23.11.08
Nº 640
AÑO 11

RADAR

ROBERTO SAVIANO: EL RUSDHIE DE LA CAMORRA
EL TIGRE EN LOS CUADROS DE MARIANO SAPIA
UN MAPA DE LA LITERATURA PARAGUAYA ACTUAL
EL DISCO CUADRUPLE DE BOB DYLAN



FANTASMAS EN LA CAMARA

PROCEDIMIENTO ESTANDAR: EL DOCUMENTAL DE ERROL MORRIS QUE INDAGA EN LA VERDAD DETRAS DE LAS FOTOS DE ABU GHRAIB

valedecir



Los más ricos del cementerio

El ranking de los fiambres que más facturan —un listado que la revista para millonarios y aspirantes a serlo *Forbes* elabora todos los años— ya fue actualizado para el "ejercicio" 2008, coronando esta vez a Elvis Presley y al creador de Snoopy, Charles Schulz. A la Pelvis del Rock y el caricaturista les siguen otros once nombres, como el actor australiano Heath Ledger, Albert Einstein y el productor televisivo Aaron Spelling, creador de, entre muchas otras, la serie *Beverly Hills 90210*, que acaba de volver al aire en versión nueva que reencuentra a sus viejos personajes. Entre todos ellos ganaron a lo largo de los últimos doce meses unos 194 millones, que por supuesto no están en condiciones de gastar. El intérprete de "Love me Tender" y "Hound Dog" se llevó 52 millones de dólares de ese total en el trigésimo aniversario de su muerte, en que fue homenajeado en todo el mundo, mediante la venta de objetos entre los visitantes a Graceland. Le siguen Schulz con 33 millones, Ledger (1979-2008) con 20, y, un poco más abajo en la lista, Paul Newman, con 5. La revista explica que, como ya no es posible mantener un *tête-á-tête* con los muchachos millonarios para que hablen de cómo amasaron sus fortunas, ha basado la confección de su ranking "en conversaciones con expertos, investigaciones sobre sus propiedades y en los ingresos brutos" generados por su nombre entre octubre de 2007 y la misma fecha de 2008. Otro de los ricos muertos es Albert Einstein, quien ha aumentado las ganancias de sus herederos en 18 millones de dólares a través de los productos *Baby Einstein* que comercializa Disney, seguido de Spelling, y el autor Theodor Geisel, alias *Dr. Seuss*, con las nuevas adaptaciones al cine de sus cuentos clásicos; John Lennon, Andy Warhol, Marilyn Monroe, Steve McQueen y Marvin Gaye, siguen en la lista.



Objeto de la semana: Pájaro en mano

La nueva Barbie no es negra, no está embarazada, ni en silla de ruedas. Básicamente no introduce ninguna de las revoluciones de esas ediciones limitadas que cada tanto salen para poner un poco de diversidad en la vida de las nenas que juegan a la perfección rubia. De hecho, es otra chica blonda, elegante y con estilo, modelada sobre la gran Tippi Hedren a la que Hitchcock hizo sufrir como a pocas de sus víctimas-actrices: la protagonista de *Los pájaros*, justo a punto de ser atacada por las bestias rapaces del aire.



Pregunto de nuevo: ¿de quién es este pen-drive?

Esta semana se estrenó en todo el mundo la nueva de James Bond, *Quantum of Solace*, mientras la realidad se empeñaba en distanciarse todo lo posible de la sofisticación de 007, sus martinis vodka, Aston Martin y chicas internacionales. Todo lo posible, y más: las autoridades británicas debieron iniciar una investigación para saber cómo es que un dispositivo de memoria USB que contiene nombres y claves de entrada en un importante banco de datos del gobierno pudo terminar en el estacionamiento de un pub inglés. Según el periódico dominical *The Mail on Sunday*, el ministerio competente ordenó cerrar provisionalmente el portal Gateway, que contiene, entre otros datos, los relativos a las devoluciones fiscales y de multas de tránsito, hasta que se garantice su seguridad. Este no es el primer dispositivo de memoria que pierde el gobierno: en los últimos meses se han extraviado varios discos con informaciones confidenciales sobre los ciudadanos. La vocera del Ministerio del Trabajo intentó tranquilizar a los contribuyentes de su país, asegurando que la memoria en cuestión contenía los datos de muy pocas personas, y que además esos datos se encuentran cifrados. "Igualmente, nos tomamos el caso con la seriedad que amerita, y ya hay una investigación en marcha", dijo, y poco después se supo qué había ocurrido: la memoria USB fue extraviada por un empleado de la empresa Atos Origin, a la que el gobierno le encargó la gestión del sistema Gateway, que después del laburo se fue a disfrutar de un *happy hour* local donde, parece, sirven sus tragos quizá demasiado revueltos, y no suficientemente agitados.

yo me pregunto: ¿Por qué en los hospitales siempre hay gatos?

Como en las cárceles: para realizar las visitas higiénicas reglamentarias.
Dr. Gato Pardo

Por el tema de las vidas.
Demesiete

Porque son los únicos que pueden ir tranquilos a los hospitales porque tienen siete vidas.
Representante legal del Ministerio de Salud

Porque no tienen prepaga.
Ultra Gold Pro

Por las tripas que sobran del quirófano.
Un gato con hambre

Porque no hay presupuesto para una parrilla al paso de chinchulines frescos.
Sisocomio

¡Es la simetría, estúpidos! En las veterinarias hay humanos.
Superlógico

Para darle una alegría a los residentes que tienen que pasarse la noche en vela.
Giselle, el gato del Pirovano

Porque siempre hay fiambres.
Gato hambriento pero buscavidas

No le permito que a mis soldados los llame gatos.
Napoleón desde el Borda

¿Será porque los médicos son fiesteros?
La Negra Bigotti de Firmat

¿Por qué en los hospitales siempre hay viejas que alimentan a los gatos? Eso explicaría lo de los gatos.
El elemental

Porque los trepadores arañan todas las posibilidades de status social. Pretenden llamarse "doctores" sin doctorado. Peor sería que abunden los "perros": harían perreadas.
Lacaniana star

Porque los gatos operan en silencio.
Garfield reloaded

No solo en los hospitales... también los hay cerca de Constitución o la zona roja de Palermo, y en whiskerías, bares y boliches nocturnos, y hasta al lado de Tinelli... Ojo.
Mirada gatuna

Porque van a hacerse las cirugías estéticas para ranquear mas arriba.
La cirujeada

Porque nunca hay perros.
Perramus

Porque en los cabarets siempre hay doctores. Yo, yo y yo.
Pepe Cabarulo

Yo no sabía que el Botánico era un hospital (sigo gateando).
Un gato en la noche

Los gatos que tienen siete vidas pueden prestar alguna a ciertos moribundos depende que tal le caigan. De esta manera el gato va juntando puntos para ir al cielo y allí canjear sus siete vidas por un alma que nuevamente se reencarna en la tierra, y así sucesivamente.
Reencarnación, la del ciclo sin fin

Para alimentar a los pacientes.
Yo, de Cba

Antes había loros, pero los sacaron porque no respetaban los letreros de "Silencio Hospital".
Perico Pérez

Para que los que vienen de visita sepan que a sus familiares los tratan como animales.
La exagerada

Porque, sigilosos y fatales, pasan por terapia intensiva para desconectar a los perros que, según Hollywood, van al cielo.
El gato de Verdaguer, matrícula melliza de la Dra. Rimoló

Son funcionarios del gobierno de la ciudad cuya tarea es prevenir la radicación de roedores en esas instituciones.
Tesorera del plan de erradicación de plagas en la ciudad

Porque se caen del primer piso cuando van a enfiestarse con futbolistas.
El Gran DT

Porque ni siquiera aquí pueden evitarse los ratones.
Internado en Urología

Por lo mismo que en los cabarutes está lleno de enfermitos.
Ratón Pérez

Porque no hay lugar en las veterinarias.
Pet Shop Boy

Por que son los únicos animales capaces de esperar largos turnos antes de ser atendidos.
El de la sala de espera.

Por la misma razón que hay palomas en las iglesias.
Yo Zoóloga No Soy

Para que los pacientes no digan ni miau. Perdón: ni mu.
Dr. House

para la próxima: ¿Por qué al teléfono móvil le dicen "celular"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



LO QUE SE

POR GORE VIDAL

El otro día vino un tipo de la BBC. Es raro conocer a un hombre mayor que te dice: "Te he leído toda mi vida". Te da un escalofrío.

Dios ha sido expulsado. Y creo que sabe cuándo le toca una mano perdedora.

Me metí en un oficio en el que los celos son el sentimiento principal entre colegas. Yo nunca los sentí, porque no tuve necesidad. Pero siempre fui consciente de los celos ajenos, y siempre me pareció una falla lamentable en ellos.

Antes escribía de una manera más fluida. Al quedarme sin contemporáneos, ya no puedo decir: "Bueno, a Fulano le va a gustar esto". Ya no hay más Fulanos. Uno es su propio Fulano.

Todo el tiempo se escucha el lamento "¿Dónde están nuestros grandes escritores?". A veces me pregunto: "¿Y dónde están los lectores?".

Todo está mal en Wikipedia.

Mi respuesta a haber ido a un colegio de pupilos es: cualquier cosa con tal de alejarme de mi madre. Era un monstruo.

Unos viejos compañeros de mi padre en West Point, un día, le preguntaron cómo yo había salido tan bien, cuál era el secreto de su crianza. El les respondió: "Nunca le di un consejo, y nunca lo pidió". Nunca estuvimos de acuerdo en nada, pero tampoco peleamos ni una sola vez.

Todos los idiotas que conocía habían ido a la universidad. Yo no lo consideré necesario. Había visto los resultados.

Cuando era joven, fui deseado por otros hasta el cansancio. Hoy no me miro más al espejo.

Viví con Howard cincuenta años. Pero lo que tuvimos no fue un amor romántico, ni un amor apasionado. Y ciertamente no fue asexuado. Traten de explicarles eso a los maricas.

A determinada edad, ya hay que vivir cerca de un buen centro de atención médica. Eso, claro, si uno pretende seguir. Siempre existe la opción de no seguir, y a veces es la opción más noble.

La hipocondría aguda tiene sus goces.

Cuando uno se enfrenta a una enfermedad hereditaria, toma conciencia de que es parte de algo. No importa cuánto haya intentado ser uno mismo, uno terminará siendo como sus padres.

El patriotismo es algo tan enfermizo hoy como lo fue siempre. Estaba viendo el noticiero hace un rato: cubrían los problemas en Kosovo, y mostraban a un grupo de personas quemando la bandera norteamericana. El presentador se quebró y se le llenaron los ojos de sangre: "Me hace (*solloza*) sentir mal, cuando veo (*solloza*) una bandera americana ardiendo". Y yo pensé: "Pedazo de pelotudo. ¿En qué se convirtieron los noticieros?".

Cuando se postuló para el Senado la primera vez, los asesores de Hillary descubrieron que el grupo electoral que realmente la odiaba era el de los hombres blancos de mediana edad y alto poder adquisitivo. Ella lo entendió enseguida: "Les recuerdo a su primera mujer", me dijo.

"Usted que conoció a todos... Jackie Kennedy, William Burroughs." La gente siempre me formula esa frase exactamente al revés de como debería. ¿Por qué no decir la verdad? Toda esa gente me quiso conocer a mí. Porque si no, parece que me pasé la vida tratando de conocer personas. Conocí mucha gente, pero no podría decir que los *conocí* realmente.

La gente en mi posición termina leyendo sobre sí misma, lo quiera o no. Y en general, lo que dicen está mal. O demasiado simplificado.

Para un escritor, la memoria es todo. Pero después hay que ponerla a prueba: ¿cuán buena es? Aunque a esta altura, me da lo mismo. Es lo que es. Como decía Norman Mailer: es existencial. Se murió sin saber lo que esa palabra significaba.

Yo era el chico más malo de la cuadra.

Somos una nación de esclavos. La timidez moral del norteamericano es notable. Todos están aterrados de que los consideren diferentes del resto.

Desháganse de la religión. No les hará ningún bien.

Como creían los griegos, si llegaras a conocerte, habrás penetrado tanto en el misterio humano como cualquiera podrá o necesitará.

Yo no fui como los demás. Lo que los demás hacían, yo estaba seguro de que no iba a hacerlo. Ⓡ

Estas son las respuestas que Gore Vidal dio a Mike Sager para la sección Lo que sé de la revista norteamericana *Esquire*. Su segundo volumen de memorias, *Navegación a la vista*, fue distribuido en Argentina hace poco por Mondadori.





Partes de guerra

En abril de 2004, el mundo conoció varios centenares de fotos tomadas por soldados norteamericanos dentro de la prisión de Abu Ghraib. Las imágenes eran atroces escenas de humillación sexual y tortura. El gobierno de Bush condenó a los 7 siete soldados de rango menor responsables directos de las fotos, pero poco más se supo. Sin embargo, para el documentalista Errol Morris lo que quedaba fuera de cuadro era todavía más importante para entender lo que había pasado: ¿quiénes eran esos presos "fantasma"?, ¿quién mató al prisionero muerto?, ¿por qué había un grupo de jóvenes inexpertos a cargo de la situación? Y fundamentalmente, ¿qué tiene que ver con todo esto la fantasmagórica organización llamada OAG? Esas son las pistas que sigue y revela **Procedimiento estándar**, un documental que se estrena directo en video.

POR MARIANO KAIRUZ

"Según mi experiencia, muchos casos criminales se resuelven porque el criminal comete alguna estupidez. En este caso, las fotos fueron la estupidez." El que habla es el ex agente especial de investigaciones criminales del ejército norteamericano, Brent Pack. Y las fotos de las que habla son aquellas tristemente célebres imágenes de los abusos a prisioneros de Abu Ghraib cometidos por personal de ese mismo ejército, que recorrieron el mundo en abril de 2004. Pack debió analizar y clasificar aquellas fotos, ver "los hechos que presentaban, sin llevar emociones ni política a los tribunales". Son fotos que dicen mucho, pero que no pueden contar por sí solas la totalidad de la historia que contienen, que esconden y de la que revelan una punta. Qué hay alrededor de ellas, qué ocurrió antes y qué ocurrió después de que alguien apretara el obturador.

Es probable que, a la vez que muchos se acuerden de estas fotos, muy pocos sepan o recuerden en qué quedó aquel escándalo. Esto se debe en parte a que a pesar de todo el estupor, de toda la indignación mediática, el caso no tuvo ninguna consecuencia significativa para la política norteamericana en Irak. Apenas fueron condenados a prisión siete soldados de rango menor, aquellos que estaban involucrados de manera directa en las imágenes difundidas, y que fueron utilizados como chivos expiatorios por la administración Bush; apartados como –para seguir con la expresión que más se utilizó en el caso– "manzanas podridas". El documentalista norteamericano Errol Morris tiene una teoría al respecto: que las fotos no sólo no dañaron al ejército ni al gobierno norteamericano, sino que además lo ayudaron a encubrir sus operaciones en Medio Oriente. Más aún: que de esta manera esas mismas fotos pueden haber ayudado a Bush –que pidió "disculpas", separó las manzanas podrida y siguió adelante como si nada– a ganar su reelección más tarde ese mismo año. Con el propósito de comprender cabalmente qué es lo que hay detrás de aquellas imágenes monstruosas, Morris entrevistó a cinco de los siete militares castigados en el caso, y a gente que, como Pack, aportan información y puntos de vista para la reconstrucción del contexto en que fueron producidas. Los testimonios recogidos son el centro de *Standard Operating Procedure*, el documental que presentó a principios de este año en el festival de Berlín y acaba de llegar a los videoclubes locales bajo el título *Procedimiento estándar*. Un film político, pero fundamentalmente un documento periodístico valioso, *Procedimiento estándar* propone también una reflexión sobre la fotografía y sobre las ideas de verdad y verosímil que manejamos a diario; sobre, en palabras de Morris, "esa tendencia a confundir imagen con realidad". Una preocupación que acosa desde siempre a este director, y que esta vez le valió como nunca infinidad de críticas y discusiones en su país.

EL CUADRO COMPLETO

Morris se acercó al caso cuando un colaborador suyo le llamó la atención sobre una entrevista que había visto en televisión. La entrevistada era la brigadier general Janis Karpinski, desvinculada de su cargo tras la publicación de las fotos de Abu Ghraib. Por ese entonces Morris estaba planeando una película sobre fotografía de guerra a partir de un par de imágenes tomadas en 1855 en la Guerra de Crimea, pero de pronto su interés quedó enfocado exclusivamente en Karpinski, a quien convocó a su estudio en Massachusetts, le puso una cámara delante y la entrevistó durante 17 horas a lo largo de dos días. Karpinski da en pantalla la impresión de ser una mujer rigurosa, que habla sin vueltas y con seguridad, y termina siendo en *Procedimiento estándar* una de las voces más lúcidas. Es ella quien cuenta, al principio de la película, cómo fue la visita del secretario de defensa Donald Rumsfeld a la cárcel de Abu Ghraib: apenas un paseo relámpago en el que se limitó a recorrer las cámaras en las que Saddam Hussein colgó en sus tiempos a decenas de miles de enemigos de su régimen, para luego retirarse diciendo que "no necesitaba ver más". En su denuncia, Karpinski deja planteada de entrada la existencia de una cadena de responsabilidades que sobrepasa a esos chicos "muy jóvenes, sin preparación ni experiencia de vida" que el ejército dejó a cargo de sus prisioneros de guerra en una situación caótica y desbordada, y que terminaron como únicos inculpados del caso. A partir de allí, el documental de Morris apunta hacia ese cuadro tanto más grande que las miles de fotografías puestas en circulación no le mostraron al mundo.

Procedimiento estándar pone en pantalla una vez más un par de cientos de aquellas imágenes. Ahí están, entre las más estremecedoras, la de la chica que sostiene de una correa a un iraquí desnudo y en cuatro patas como un perro; la del hombre, también desnudo y con la cabeza cubierta, parado sobre una caja y con cables de electricidad atados a sus brazos extendidos; la de la chica (Sabrina Harman) que señala, sonrisa amplia y pulgar hacia arriba, el cadáver de árabe. O esa otra en la que la misma chica de la correa (Lynndie England) exhibe en postura canchera a un prisionero al que se ha obligado a masturbarse. "Cuando estas fotos se hicieron públicas, todos estaban fascinados por una única pregunta", dice Morris: "¿A quién se puede culpar por lo que vemos en ellas? Es una pregunta difícil de responder. Parte del problema de las fotos es que *parecen* ofrecer a alguien a quien culpar. Todo el mundo tuvo automáticamente una opinión sobre las fotos, creyó saber de qué trataban. Yo sentí que no lo sabía. Y me sorprendió que nadie hubiera hablado con la gente que las había tomado para preguntarles: *Ey, ¿qué creyeron que estaban haciendo? ¿Qué es esto que se ve en la foto?* Esa es la génesis de mi película, que es como un film de terror de non-fiction".

Morris no cuestiona la elocuencia de aquellas imágenes. Sabe que el hecho mismo de su existencia, de su puesta en escena, ya constituye algo terrible. Que la soldado Sabrina Harman accediera a aparecer tan "alegre" señalando a un hombre muerto es terrible, pero, argumenta Morris, no hay que olvidar que detrás de la foto hubo un asesinato, y que la chica de la foto no fue su perpetradora. El cadáver, se nos informa en la película, pertenece a un prisionero "fan-





LAS TRUCULENTAS FOTOS QUE RECORRIERON EL MUNDO EN 2004.

En la página de enfrente, el acoso con perros a los prisioneros desnudos, y dos de las imagenes más conocidas: la joven soldado Lynndie England llevando a un árabe de una correa y en cuatro patas, como un perro, y al lado señalando a otro preso al que obligaron a masturbarse, como parte de las humillaciones.
Acá al lado, la infame puesta en escena de la caja y los cables, que fue desechada como tortura por la justicia marcial, que la calificó sencillamente de "procedimiento estándar" para el trato de prisioneros de guerra. Arriba, la soldado Sabrina Harman y el sargento Charles Graner señalan el cadáver de al-Jamadi, el prisionero muerto durante un interrogatorio de la CIA. Abajo, Lynndie England presta testimonio para el documental de Errol Morris.



Morris no cuestiona la elocuencia de aquellas imágenes. Que la soldado Sabrina Harman accediera a aparecer tan "alegre" señalando a un hombre muerto ya es terrible. Pero, argumenta Morris, no hay que olvidar que detrás de la foto hubo un asesinato, y que la chica de la foto no fue su perpetradora.

tasma", no registrado oficialmente en la prisión, que murió durante un interrogatorio. ¿A manos de quién? De alguien que trabaja para las llamadas OAG (Otras Agencias Gubernamentales, mayormente la CIA) que operan de manera igualmente fantasmagórica, clandestina, en Abu Ghraib. Este es el tipo de información que, alega Morris, no se ve en las fotos. Lo otro que no aparece en las fotos es cómo clasifica la justicia marcial los actos que aparecen representados en ellas. Pack explica que no todas tienen el mismo estatuto: mientras que algunas constituyen un "acto criminal", muchas otras son sencillamente lo que se llama "procedimiento estándar". Efectivizados bajo la orden de *ablandar* y *quebrar* a los prisioneros, métodos humillantes como el de mantenerlos atados a camas o rejas en posiciones físicamente dolorosas (y privados de sueño), desnudos y con las cabezas cubiertas con bombachas, no serían actos criminales. Según esta categorización, tampoco lo es el caso del hombre de la caja y los cables, ya que, aunque el prisionero creyera lo contrario, los cables no estaban realmente electrificados. Con lo cual se trató de una tortura "apenas" psicológica: un mero *procedimiento estándar*.

CONTRA LA INTERPRETACION

A Morris lo acusaron de relativizar demasiado el nivel de responsabilidad de "las manzanas podridas", de "humanizarlos". También se lo ha criticado por pagarles a algunos de los entrevistados, aunque es algo que nunca ocultó y que no parece haber condicionado en modo alguno sus testimonios. Y se le ha cuestionado también un recurso que es común en su cine: el uso de dramatizaciones, que reconstruyen como en un film de ficción parte de lo que relatan los entrevistados. Si algo puede endilgárseles a esas dramatizaciones es que son por encima de todo un recurso algo disonante (por no decir directamente feo) en el conjunto de su película, y que aportan poco y nada, pero no puede decirse que sean tramposas: altamente estilizadas –con planos detalle y mucha cámara lenta, acompañadas además de una machacosa banda sonora compuesta por Danny Elfman– jamás intentan pasar por escenas reales, sino que todo el tiempo queda claro que son *re-enactments*, *performances*. Morris tiene sus propios motivos para recurrir a ellas en casi todos sus films: "A veces una frase en una entrevista me sugiere una imagen. En un momento de mi film *Niebla de guerra*, el ex Secretario de Estado Robert McNamara está hablando de su trabajo en seguridad automotriz en Ford –tableros acolchados, cinturones de seguridad– cuando, de pronto, inesperadamente, cuenta una historia sobre el lanzamiento de calaveras por el hueco de unas escaleras en Cornell. Pensé: *¡Qué imagen!* Incluso cuando está tratando de salvar vidas, McNamara no puede dejar de arrojar cosas desde el cielo. Así que 'ilustré' esa frase: es una manera de redirigir la atención hacia una idea específica. En *Procedimiento estándar* hice algo similar, pero las ilustraciones dirigen la atención hacia asuntos morales y perturbadores. Como cuando el soldado Tony Diaz descubre que el prisionero Al Jamadi está muerto: él no lo mató, pero ayudó a sostenerlo suspendido en lo que se llama una *posición de estrés*, una especie de crucifixión. Y describe el momento en que una gota de sangre del prisionero cayó sobre su uniforme: aunque se dijo a sí mismo que él no estaba involucrado, sabía que lo estaba. Ilustré ese momento con la caída de una gota de sangre y creo que la imagen nos refleja en el dilema moral de Diaz: aunque no estamos involucrados, sí lo estamos".

Críticos del *Village Voice*, de *The New York Times* y otros medios influyentes lo tacharon de banal, de inconducente, de querer llamar la atención. En la revista *Variety* se señaló que sus entrevistas sumaban poco a la comprensión global del comportamiento militar, "un tema mejor analizado en el documental *Taxi to the Dark Side*", de Alex Gibney, que parte del caso de la tortura y muerte de un taxista afgano en 2002. En *In These Times*, el periodista Michael Atkinson escribe que "(así como) en *Niebla de guerra* conseguía extraerle al ex Secretario de defensa Robert McNamara detalles sobre su carrera sin atreverse a preguntarle si no debería ser juzgado responsable al menos en parte de las más de dos millones de muertes de civiles en Indochina, Morris revisita el escándalo de Abu Ghraib en su estilo clásicamente miope (*sic*), haciendo un escrutinio y reconstrucción de detalles menores, sin considerar su implicancias, su impacto y su contexto político más amplio. Probablemente sea el único cineasta norteamericano que puede hacer películas sobre atrocidades y sin embargo se resiste a cualquier tipo de apelación ética".

Paradójicamente, ninguno de estos críticos –y varios de ellos se cuentan entre los mejores de su país– parece haber valorado el sencillo hecho de que Morris fue uno de los pocos que se tomó el trabajo de hacer algo tan básico, hasta podría decirse *tan obvio*, como es ir a buscar a los protagonistas directos de las fotos que recorrieron el mundo para oír qué tienen para decir al respecto. En cuanto a las impugnaciones como las que le hace Atkinson, Morris las ha contestado en entrevistas. "Yo no exonero a mis entrevistados, no veo a las *manzanas podridas* como inocentes, libres de toda responsabilidad. Pero las cosas se nos han dado simplificadas; parece que queremos que nos digan que tal persona hizo tal cosa y tal otra, y que están arrepentidas y que pidan perdón a cámara. Cuando hice *Niebla de guerra*, todos me preguntaron si McNamara estaba arrepentido, y por qué no expresaba sus remordimientos en la película. La película se construye en buena medida sobre esos sentimientos de McNamara, pero la gente quiere la representación de un drama moral que confirme sin ambigüedades sus sentimientos acerca de lo que está bien y lo que está mal. Mi trabajo no es hacer que McNamara diga *OK, Errol, quisiera disculparme por la muerte de 2 millones y medio de vietnamitas en la guerra de Vietnam*. ¿Por qué me va a decir esto a mí? ¿Quién soy yo? Para empezar, un judío de Long Island; no soy un cura católico: no quiero una confesión. No te quiero escuchar decir *lo siento, lo siento, lo siento*. Lo que quiero es que me permitas ver cómo pensás, cómo ves el mundo. Quiero que me cuentes tu historia."

nota de tapa

¿Quién es Errol Morris?

Una recorrida por una carrera que empezó con los asesinos seriales y llegó a los Oscar.

POR M. K.

Dos años atrás, Errol Morris recibió su primer y único Oscar por su película *Niebla de guerra* (una larga, impresionante entrevista al ex Secretario de Defensa norteamericano Robert McNamara). Esa noche, agradeció a la Academia "por finalmente reconocer mis películas". Para muchos habrá sonado arrogante, pero lo cierto es que Morris ya tenía seis documentales realizados a lo largo de los 28 años previos y una notable serie de televisión, que circularon con cierta repercusión por festivales internacionales, que en más de un caso integraron los *top tens* anuales de varios de los críticos y medios más influyentes de su país, pero que nunca habían estado siquiera nominados al Oscar. Y acá tampoco se lo conoce demasiado, así que todavía vale preguntarse: ¿quién es Errol Morris?

Para empezar, un documentalista con un instinto asombroso a la hora de encontrar historias y personajes absolutamente extraños pero perfectamente reales, y con un estilo de entrevista propio que ha dado grandes resultados.

Nacido en Long Island en 1948, Morris hizo sus primeras entrevistas cuando, ya graduado en filosofía en Princeton, todavía cursaba estudios en Berkeley, a principios de los '70. Por ese entonces estaba obsesionado con los asesinos seriales y las alegaciones de *insania* en casos criminales, y había empezado a entrevistar a algunos de estos asesinos y a sus familias. Esta obsesión le proveyó el pretexto para, por ejemplo, visitar en la cárcel a Ed Gein (el infame asesino, despellejador y caníbal que inspiró al Norman Bates de Robert Bloch y Hitchcock, así como el mito de *La masacre de Texas*) y empezar a desarrollar sus estrategias como entrevistador: en lugar de preguntarle por sus atrocidades, o por la taxidermia humana y los robos a tumbas, "hablamos sobre Freud y Radio Moscú". En esto andaba Morris aún un tiempo más tarde, cuando conoció en California a un cineasta con quien podría compartir algunas de estas aficiones que espantaban a buena parte del resto de sus conocidos: el director alemán Werner Herzog. "Creo que una buena manera de presentarte ante Herzog", dijo Morris, "es decirle: conozco a un asesino serial que estaría interesado en tener una reunión con nosotros". Así fue que lo llevó a visitar a Ed Kemper –quien había asesinado a sus abuelos a los 15, y luego, de adulto, tomó el auto de su madre para levantar chicas que hacían dedo en la ruta, matarlas y comérselas y juntos llegaron a planear una serie de exhumaciones de cadáveres alrededor del caso de Gein en Plainfield, Wisconsin, que quedaron en la nada pero proveyeron inspiración a Herzog para su film *Stroszek*. Viéndolo dar demasiadas vueltas en sus investigaciones, el alemán, que fue quien le insistió a Morris para que volcara sus obsesiones al cine, lo acusó de parecer más complacido en quejarse de los obstáculos que se le presentaban para hacer un film que en intentar terminar uno, y hasta le hizo una apuesta: que si alguna vez completaba una película, él se comería un zapato. Esto ocurrió en 1980, cuando Morris estrenó finalmente su primer documental, *Gates of Heaven* (un film muy muy raro sobre dos cementerios de animales de California), y Herzog debió cumplir su palabra. Cosa que hizo y quedó registrada en un cortometraje llamado *Werner Herzog Eats His Shoe* ("Werner Herzog se come su zapato").

Para cuando terminó *Gates of Heaven*, Morris ya tenía en mente una película sobre el raro y tenebroso caso de Nub City, donde una veintena de personas se habían auto-amputado piernas y brazos para defraudar al seguro, pero una serie de amenazas lo hicieron desistir. Su siguiente film, entonces, fue *Vernon, Florida*, otro catálogo de excentricidades armado sobre los testimonios de un puñado de habitantes de un pueblo pantanoso del Sur norteamericano. En 1988 estrenaría la que está considerada al día de hoy como la primera de sus obras maestras: *The Thin Blue Line* (*La delgada línea azul*). Narra su investigación del asesinato a quemarropa de un policía en Dallas y el burocrático proceso judicial que le siguió. Los vuelcos de la investigación van cobrando forma a medida que avanza la película, que está narrada con varios de los procedimientos del cine policial (y muchas esmeradas dramatizaciones que alternan puntos de vista diversos, reconstrucciones de testimonios que se suceden y a veces hasta se contraponen). La película llevó a la justicia a revisar el caso, permitiendo la modificación del veredicto y salvando a un inocente de una cadena perpetua: hoy suele hablarse de ella como la primera película policial que efectivamente solucionó un asesinato.

A principios de los '90 Morris inventó un aparato con el que corregiría un detalle que le molestaba a la hora de filmar sus entrevistas, y que implementaría de ahí en más, empezando por una serie de televisión de dos breves temporadas llamada con precisión *First Person* (*Primera persona*), y llegando hasta *Procedimiento estándar*. El aparato en cuestión se llama *Interrotron* (cóctel de las palabras *interview* y *terror*) y se trata de un sistema que combina dos teleprompters modificados y dos cámaras, con el objetivo de que los entrevistados hablen mirando directamente a cámara (dirigiéndose, en realidad, a la imagen de Morris en un monitor) en lugar de a un costado, como sucede en la mayoría de las entrevistas documentales y televisivas, facilitando así el contacto visual con el público. Resultó el complemento perfecto para el estilo de entrevista de Morris, consiguiendo a la vez una sensación de intimidad y de distancia que busca alentar al entrevistado a entregarse a la confidencia. Para Morris, su siguiente documental, *Fast, Cheap and Out of Control*, fue menos otro conjunto de excéntricos que un film "sobre la necesidad de crearnos un mundo para nosotros mismos, un mundo privado en el que nos sentimos seguros, que podemos controlar. Hay una idea de normalidad o sanidad que sólo funciona a nivel colectivo, no individual. El cameraman Walt Lloyd, se encontró, filmando en un hospital psiquiátrico, con un interno que le dijo: Hay dos tipos de personas: los *in-sanos*, y los *out*-sanos. Me gusta esa idea".

Morris también incursionó en la ficción, con un drama policial que involucraba una reserva indígena, pero al que desdeña como un experimento fallido que sus productores le sacaron de las manos. Mientras tanto, la televisión le dio refugio: en *First Person* dio con personajes dignos de documentales enteros por sí mismos, como el experto en criogenia

que se robó la cabeza de su madre, o la mujer que mientras escribía un libro sobre los asesinatos seriales de su ex amante se enamoró de otro asesino serial; o el caso de Temple Grandin, que habla de cómo su autismo tiene que ver con los mataderos de ganado que ella misma ha diseñado. El principio de funcionamiento para las entrevistas de su programa es el mismo que usa en sus películas: "Callarse y dejar hablar". Ha dicho: "Creo que si uno rasca sólo un poco la superficie de cualquier persona, puede encontrar un mundo entero de locura".

Luego filmó *A Brief History of Time*, con el físico Stephen Hawking, pero las películas que más atención concentraron sobre la obra de Morris hasta ahora fueron *Mr. Death*, la historia del ingeniero de sistemas de ejecución Fred Leuchter Jr., un hombre primero empecinado en crear sillas eléctricas para que el Estado realice ejecuciones "más humanas" y luego embarcado en el encargo que le hace un negador del Holocausto: el de demostrar que no existieron las cámaras de gas de Auschwitz. Su viaje al campo de concentración es una experiencia bizarra, graciosamente ridícula y a la vez temible: el reporte Leuchter lo hizo muy popular entre los neonazis del mundo. "Creo tener cierto afecto por la mayoría de los personajes que entrevisto, y lo he sentido por Fred Leuchter. He debido decir una y otra vez que sus creencias me parecen horribles, pero puedo separar eso de mi afecto por él. Después de todo, en *La lista de Schindler*, Spielberg tiene la teoría poco interesante de que cualquiera puede ser un héroe, mientras que *Mr. Death* maneja la teoría más interesante de que cualquiera puede *creer ser* un héroe."

Su siguiente película, *Niebla de guerra*, la larga entrevista a Robert McNamara, es la única que está editada localmente en dvd y puede verse a menudo por cable. Con ella, Morris sintió que empezaba a tener un reconocimiento más amplio, aunque sus películas siguen sin darle ninguna ganancia, y nunca dejó de hacer lo que hace desde siempre para vivir: comerciales televisivos. No es que los haga con indiferencia o menosprecio: Morris dice encontrar en ellos un valor insospechadamente alto. "Para mí, son los haikus de Occidente. El consumismo en general y los avisos en particular nos distraen de nuestros instintos como raza. El consumismo es la manera más efectiva de prevenir un genocidio: si alguien se presenta a tu puerta y te pide que mates a tu vecino con un machete, es menos probable que lo hagas si tenés otros planes previos, como por ejemplo salir a comprar un reproductor de dvd."

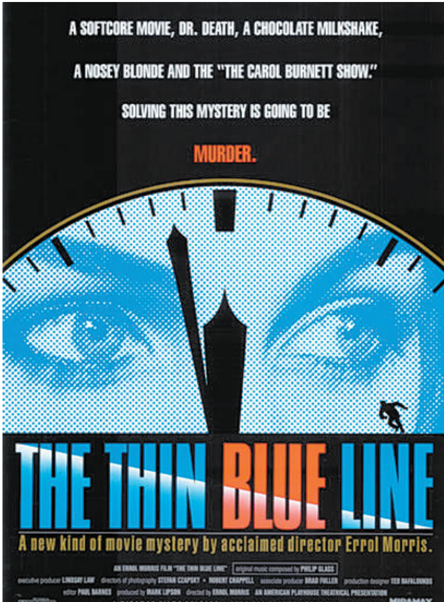
¿Y qué sigue ahora? Morris, que lleva adelante un blog en el *New York Times* (donde reflexiona sobre, entre otros temas, el valor de verdad de la fotografía, que tanto explora *Procedimiento estándar*), nunca abandonó del todo su proyecto sobre Nub City, pero es probable que antes concrete otra idea largamente acariciada: la de un documental sobre el cerebro de Einstein. Y también un film de ficción basado en la historia real de un ladrón de libros: "Un hombre que creó su propia biblioteca con más de 200 mil volúmenes en una mansión derruida en Iowa. Mi tipo de obsesivo favorito: un hombre y su sueño de recuperar el pasado, de detener el tiempo".

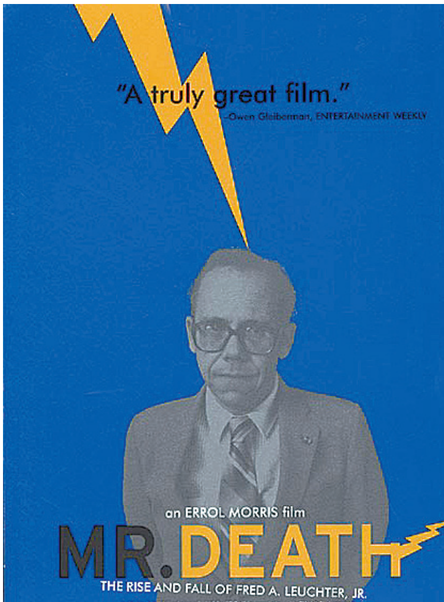
Me sorprendió que nadie hubiera hablado con la gente que había tomado las fotos para preguntarles: *Ey, ¿qué creyeron que estaban haciendo? ¿Qué es esto que se ve en la foto?* Esa es la génesis de mi película, que es como un film de terror de non-fiction.
Errol Morris

Errol Morris, director de *Procedimiento estándar*, en el set en que reprodujo los pasillos de la prisión de Abu Ghraib para su película.

El afiche de *The Thin Blue Line*, el documental noir sobre el asesinato de un policía en Dallas en 1976 que ayudó a revocar la sentencia a cadena perpetua al principal acusado del crimen.

Mr. Death, la historia del ingeniero especializado en tecnologías de ejecución que viajó a Auschwitz por encargo de una grupo de "negadores" del Holocausto.





Encontrando camorra

Hace poco más de dos años, un joven periodista italiano publicó un libro de no ficción sobre las nuevas internas, los negocios y los crímenes de la Camorra: ropa trucha, desechos tóxicos, ejecuciones, drogas, inversiones inmobiliarias. Pero si en un primer momento todo parecía seguir su curso, el inesperado éxito de ***Gomorra*** (20 millones de ejemplares en 43 países) desató la ira de los capos. El éxito en el Festival de Cannes de su adaptación al cine no ayuda demasiado. Hoy, **Roberto Saviano** vive en las sombras, rodeado por un férreo cordón de seguridad, tan permanente como la intención de matarlo. Por eso, Radar reconstruye el camino que lo llevará a reunirse, el martes que viene, con Salman Rushdie en Estocolmo.

POR ANGEL BERLANGA

En mayo de 2006 Roberto Saviano publicó en Italia *Gomorra* y ya casi desde entonces suelen preguntarle si se arrepiente. El lugar común es justificado, porque a partir de ahí su vida se deformó: a la Camorra napolitana el libro le resultó agresivo así que los muchachos, fieles a una tradición crítica, lo quieren liquidar. Y como a los clanes se le atribuyen 4000 asesinatos en las últimas tres décadas, una cifra que los ubica como la organización más prolífica en la materia dentro de Europa, este periodista-escritor vive con tres, cinco, siete guardaespaldas y se mueve en autos blindados desde septiembre de aquel año, cuando le llegaron las primeras amenazas. El mes pasado su situación pasó de castaño oscuro, porque trascendieron detalles más específicos de un plan para matarlo antes de Navidad. Con ese panorama, Saviano decidió irse del país. Su residencia ahora es, todavía, más secreta que antes. Este martes se reunirá en la Academia Sueca en Estocolmo con Salman Rushdie: la conferencia que darán juntos se llama "La palabra libre y la violencia sin ley". Rushdie, una figura emblemática en estos asuntos, condenado a muerte en 1989 por un decreto religioso iraní tras la publicación de *Los versos satánicos*, dijo que la situación de su colega es más grave que la suya.

El libro, que esta semana se distribuye en la Argentina, es un extraordinario relato sobre las mecánicas, alcances, dimensiones, represalias, estructuras, negocios y conexiones de la Camorra napolitana, y sobre cómo eso incide en la vida cotidiana de quienes viven ahí. En cuanto a género anda por el *non-fiction*; Saviano suele decir que se concibe más como escritor que como periodista y se despega, sobre todo, de la urgencia de la noticia diaria. Nació en Nápoles en 1979, se licenció en Filosofía y escribió artículos periodísticos en *La Repubblica*, *Il Manifesto* y *L'Espresso*. Se crió en un pueblo de la región de Campania, Casal di Principe, a 20 kilómetros de Nápoles. En *Gomorra*, cuyo subtítulo en la versión original es *Viaje al imperio económico y al sueño de dominio de la camorra italiana*, da cuenta a través de diversas escalas, lupas que se acercan y planos que se alejan, de lo que ellos mismos llaman "El sistema": el pibe ansioso por iniciarse como distribuidor de cocaína, los adolescentes sicarios, los talleres clandestinos para fabricar muy buenas copias truchas de ropa muy cara, la mano de obra barata para ganar licitaciones, las inversiones inmobiliarias en el exterior para lavar ganancias, las maniobras de los jefes para zafar, la horizontalidad de la organización en sus niveles superiores y también las guerras internas por el manejo de algunos sectores, el uso masivo del territorio para acumular residuos tóxicos industriales que provienen del norte de Italia, el tráfico de armas. La corrupción generalizada: el 90 por ciento de los ayuntamientos de Nápoles fueron intervenidos o investigados.

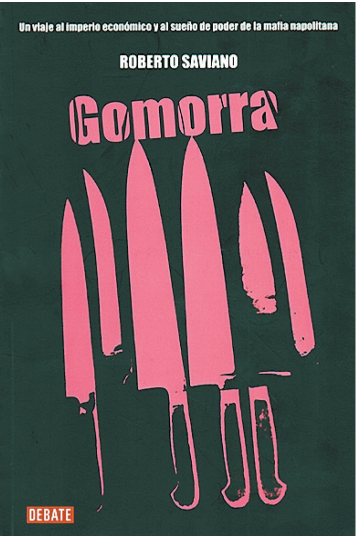
Gomorra es vertiginoso y está narrado en primera persona. Aunque a Saviano le disguste, se trata de una gran crónica periodística. Por tramos se centra en escenas concretas a las que asistió, a experiencias palpables, el ojo del cronista ante los hechos: la descarga de cajas de zapatillas truchas desde un barco chino a una lancha, la escena de una ejecución mafiosa, lo infrahumano del trabajo en los talleres, los adolescentes *yonquis* como cobayos ante una carga dudosa de heroína, velatorios, canteras rellenas con miles de toneladas de residuos tóxicos. En otros tramos aparecen los nombres, las historias de los clanes y sus derivas criminales y judiciales, las conexiones con otros países, las cifras. "Ningún otro territorio del mundo occidental ha tenido una carga mayor de residuos, tóxicos y no tóxicos, vertidos ilegalmente –escribe en torno de una zona de Caserta y Nápoles–. Gracias a este negocio, la facturación que ha caído en los bolsillos del clan y de sus intermediarios ha alcanzado en cuatro años la cifra de 44.000 millones de euros". En junio pasado Giorgio Napolitano, presidente de la República, reconoció que muchas industrias del norte de Italia negociaron con la Camorra para el envío sistemático de residuos muy peligrosos. Los *boss*, anota Saviano, "no han tenido el menor escrúpulo en recubrir de veneno sus propios pueblos, dejando pudrirse las tierras que rodeaban sus propias villas y sus propios dominios". Los casos de cáncer aumentaron en un 20 por ciento en la región de la Campania. El libro parece estar escrito con cierta furia, la de un joven que no se resigna a la naturalización de que las cosas anden para el culo y empeorando.

Gomorra arrancó con una edición local de 5000 ejemplares y se multiplicó, por seguir bíblicos, como los panes y los peces: según la página oficial del escritor el libro fue publicado ya en 43 países. Se vendieron, se calculan, unos 20 millones de copias. La cosa se le puso espesa en sus pagos hacia fines de 2006, cuando fue evidente que su trabajo no pasaba inadvertido: antes de que terminara ese año circulaban ya, en Italia, 300.000 ejemplares. Este año superó esa cifra en Alemania, por ejemplo. En su país ya se publicaron dos millones de ejemplares; en la Campania algún capo puso a circular, incluso, una edición que prescindía de los tramos que lo involucraban. Saviano suele decir que lo quieren matar por esa condición de *best seller* y que, a diferencia de Rushdie, a quien *sentenciaron* por lo que escribió, a él quieren ejecutarlo por tener muchos lectores. "Si el libro hubiera pasado inadvertido lo habrían ignorado por completo", dice. Los regresos a su pueblo, contó en distintas entrevistas, tuvieron distintos signos: desde el orgullo de ver jóvenes leyendo *Gomorra* por la calle hasta el desconcierto de notar cómo mucha gente conocida, cautelosa, lo esquivaba. En mayo pasado se informó que quiso alquilar un departamento en un barrio residencial de Nápoles y que los vecinos, al enterarse, le echaron flit. La sentencia de la Camorra quiere convertirlo en un insecto: peligroso para la salud de quien entre en contacto con él. Saviano usa una figura asemejable: "Vivo un tanto desarraigado –le dijo una semana atrás a la Televisión Española en Sevilla–. Es una sensación rara, porque la gente te visita como se visita a un enfermo. Se quedan una horita y luego se marchan".

Saviano acompañó la semana pasada en Sevilla, durante el Festival de Cine Europeo, la presentación de la película que dirigió Mateo Garrone basada en su libro. Entre los dos escribieron el guión. El film consiguió el Gran Premio del Jurado en el último Festival de Cannes y tuvo record de asistencia en Italia: representará al país en la próxima edición de los Oscar. En cuanto a la Argentina, está programada para la próxima edición del Bafici del año que viene. Escalofriante la crudeza de la *Gomorra* filmada: será un peldaño en la filmografía del género. No hay acá encanto ni romanticismo que pueda generar empatía, ni belleza alguna, ni salida atractiva, ni futuro: empieza con unas ejecuciones en los rayos azules de las camas solares, termina con unas ejecuciones en una playa. En el medio, durante una etapa de lucha entre clanes, el cotidiano de cinco historias con personas vinculadas a las actividades de la Camorra: miedo, odio, poder, supervivencia, dinero, muerte. A Saviano la película le gusta: "Garrone enfoca más sobre lo antropológico y yo me centro más en lo económico", declaró. El director eligió para filmarla escenarios reales y un registro que oscila entre el documental y la ficción. Admira la saga de *El padrino* y *Scarface*, pero buscó hacer la antítesis. No hay acá glamour ni músicas de glorias.

Algunas escenas están grabadas en la mansión abandonada que un jefe de clan, Walter Schiavone, se hizo construir en Casal di Principe: es una imitación de la del personaje de Al Pacino de *Scarface*.

“Vivo un tanto desarraigado. Es una sensación rara, porque la gente te visita como se visita a un enfermo. Se quedan una horita y luego se marchan”.



Hay dos adolescentes nerviosos por ascender que recitan diálogos de la película: “¡El mundo es nuestro!” “¡No saben con quién se metieron!” “¡Yo soy Tony Montana!” “¡Colombianos de mierda! ¡Están por todas partes!” Es la historia de Marco y Ciro, los dos chicos desaforados que aparecen en calzoncillos en un río, de madrugada, disparando unas armas largas que acaban de robarse: el cartel del film. Saviano le dedica un capítulo entero a Hollywood, a cómo los pibes imitan lo que ven en las películas. Un médico de la policía científica le contó que disparan como en las películas de Tarantino, con los cañones de las armas inclinados hacia abajo. Algunas mujeres, guardaespaldas de los *boss*, imitan el look de Uma Turman en *Kill Bill*. Un pendejo, incluso, cuenta Saviano, recitó de memoria el tramo de la Biblia que menta Jules Winnfield (Samuel L. Jackson) en *Pulp Fiction* y luego hizo lo que tenía que hacer: le metió unos tiros a alguien.

A mediados de este año la Justicia italiana condenó a perpetua al jefe del clan de los Casalesi, Francesco “Sandokán” Schiavone, hermano de Walter “Scarface” –que, a diferencia de Tony Montana, murió en la cárcel–. “Sandokán” está preso desde hace diez años; el video de su detención y el sofisticado bunker en el que se escondía pueden verse en YouTube. El hombre sigue al frente del clan desde la cárcel y fue quien dispuso, según un informante infiltrado, “la fase operativa” para asesinar a Saviano. A comienzos de este mes la policía detectó 50 kilos de explosivos que, creen, la Camorra iba a usar en un atentado al estilo del que usó la mafia siciliana para matar en 1992 al juez que los investigaba, Giovanni Falcone: voladura de carretera mientras la víctima viaja en su vehículo. Custodia y daños colaterales incluidos.

Pero para entonces Saviano ya había salido de Italia y su caso empezó a parecerse todavía más al de Rushdie. En la Academia sueca se armó una breve trifulca en torno de si declarar la solidaridad con él o no, asunto que parece saldarse con la charla que los dos escritores darán el martes en Estocolmo. Las campañas a su favor, con reclamos para que “se garantice su seguridad y su libertad”, se multiplicaron en el último mes. Los Premios Nobel Dario Fo, José Saramago, John Maxwell Coetzee, Elfriede Jelinek, Günter Grass, Orhan Pamuk y Adolfo Pérez Esquivel, entre otros, se solidarizaron públicamente con él. En París, Roma y diversas ciudades de Europa se hicieron recitales y lecturas públicas en su respaldo. El 10 de noviembre pasado hubo un acto en Castel Volturno, Caserta, contra el racismo y la Camorra, que incluyó el repudio contra el asesinato de seis inmigrantes de Ghana: fue la última actuación de Miriam Makeba, la legendaria cantante símbolo de la lucha contra el apartheid en Sudáfrica. Tenía 76 años y murió de un infarto horas después. Saviano escribió agradecido y conmovido sobre ella al día siguiente en *La Repubblica*: “Miriam, muerta en el Soweto de Italia –anotó–. Ella me enseñó la rabia de la dignidad. Y también, espero, la rabia de la fraternidad”.

A Mario Vargas Llosa el libro le encantó: “Se lee con tanta fascinación como espanto e incredulidad”, escribió en *El País*. Tiene una discrepancia, dice: no cree que el fenómeno de la Camorra “sea manifestación congénita del sistema capitalista, sino su excrecencia o deformación”. “No es el capitalismo sino Italia la que anda podrida”, concluye. A Saviano le divierte, dice, cuando los periodistas de otros países le preguntan por las conexiones con la Camorra: telas y ropas de China, armas de Rusia, hoteles y edificios de España. “Participan de la reconstrucción de las Torres Gemelas”, dice. Inversiones. La relación entre el Norte próspero y prolijo, lo último en la moda, con el vertedero del Sur. “He nacido en tierras de la Camorra, en el lugar con más muertos por asesinato de Europa, en el territorio donde la crueldad se halla ligada a los negocios, donde nada tiene valor si no genera poder –escribe casi al final de *Gomorra*–; donde todo tiene el sabor de una batalla final. Parecía imposible tener un momento de paz, no vivir siempre en el seno de una guerra donde todo gesto puede convertirse en una concesión, donde toda necesidad se transforma en debilidad, donde todo debes conquistarlo arrancando la carne al hueso. En tierras de la Camorra, combatir a los clanes no es lucha de clases, afirmación del derecho, reapropiación de la ciudadanía. No es la toma de conciencia del propio honor, la defensa del propio orgullo. Es algo más esencial, ferozmente carnal. En tierras de la Camorra, conocer los mecanismos de afirmación de los clanes, sus cinéticas de extracción, sus inversiones, significa comprender cómo funciona el propio tiempo en toda su proporción, y no sólo en el perímetro geográfico de la propia tierra”.

Algunas veces, cuando le preguntan si se arrepiente de haber escrito *Gomorra*, Saviano dice que no. “Quizá no quiera mucho a mi libro, pero no estoy arrepentido”, le dijo a la televisión española. En otras dice que sí, que no valió la pena, que lo perdió todo. Va y viene con las sensaciones, y no es para menos. Ahora es un símbolo, también, de la lucha contra la mafia. Cuando *Gomorra* está por terminar y se van cerrando las historias, se abre un suspenso sobre lo que pueda pasarle a Pasquale, uno de los personajes de la película. Se ve que de maestro de costura pasó a camionero y se lo ve, ante una pantalla de televisión, emocionado ante un traje que lleva puesto Scarlett Johanson: lo reconoce, lo hizo él. A esa altura del film la Camorra mató ya a tantos que el espectador espera lo peor. La angustia que produce esa espera es una muestra infinitesimal, apenas, y ficticia, para acercarse a entender la situación de Saviano. ®

En la página del autor (www.robertosaviano.it) pueden verse imágenes de los casos tratados en el libro, de mansiones allanadas (una calcada de *Scarface*) y demás.

agenda

domingo 23



Agarrate Catalina

Después de un año de giras, la multipremiada murga uruguaya Agarrate Catalina presenta en B. A. su último espectáculo musical-teatral *El Viaje*, con el que ganaron el Primer Premio del Carnaval este año. Incluirán además, temas de toda su carrera que se convirtieron en hits del carnaval. El espectáculo marca un nuevo rumbo en la murga uruguaya: a la tradicional mezcla de ironía, sátira y profundidad agrega una impactante puesta en escena pensada con una mirada renovadora.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

lunes 24



Cuadros de una exposición

Alfredo Prior y Nahuel Vecino hicieron una muestra pintando a dúo. Dicen los artistas que es “una misteriosa metamorfosis expresada en un recorrido por el mundo del sonido que se hace pintura. Desde *Vida acuática*, de Händel pasando por *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky, hasta *Black Magic Woman*, y *Jesus Children of America*, de Stevie Wonder. Clásicos de ayer y de hoy sublimados en la reinterpretación de dos pintores que intentan ser uno solo”.

En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

martes 25



Aproximaciones a Jacques Bedel

Cuarenta obras de la reciente producción del artista. A través de ellas, Bedel —escultor, pintor, diseñador y arquitecto— exploró diferentes posibilidades expresivas de un género tradicional: el paisaje. *Aproximaciones* exhibe el paisaje que vemos y aquel que nuestro ojo reconoce bajo la lente del microscopio. Una bacteria, el mar o el cosmos, son imágenes que surgen de explotar las cualidades del plástico, un material transparente que podemos atravesar con la mirada.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

arte

Puertas Abiertas Segunda edición hasta el 30 de noviembre. 24 talleres de artistas del Bajo San Isidro abrirán sus puertas durante dos fines de semana seguidos para mostrar la labor de los mismos en su lugar de producción. Habrá, además, distintas propuestas para que el público participe: retratos en arcilla, talleres de máscaras y antifaces, actividades para niños, música y más.

De 14 a 20, en Del Barco Centenera y el Río, San Isidro. Gratis.

cine

Obsesión Clásico film de Luchino Visconti, sobre un triángulo amoroso que no termina muy bien.

A las 16, en Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 370. Gratis.

Lobisón Proyectan *El retorno del hombre lobo*, film español de culto de Paul Naschy.

A las 14.30, en Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

música

Serrat Tras la memorable gira junto a Joaquín Sabina *Dos Pájaros de un Tiro*, Joan Manuel Serrat regresa al país para presentarse en el show llamado *100 x 100*.

A las 20, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 80.

teatro

Perpetuo socorro Diez colegialas sobrevivientes del colegio católico El Perpetuo Socorro y un ex profesor de teología, enamorado de una de ellas, intentan recuperar la iniciativa bélica en una guerra que mantienen contra el colegio Las Adoratrices desde hace ya siete años.

A las 19, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20.

danza

A cuatro manos La Compañía de danza contemporánea del departamento de Artes del Movimiento del IUNA dirigida por Roxana Grinstein se presentará con piano y coreógrafos convocados especialmente a participar del proceso creativo: son Gabriela Prado, Gerado Litvak, Rodolfo Prante y Ramiro Soñez quienes trabajaron a partir de *Mi mamá la oca*, *Dueto para piano a cuatro manos*, de Maurice Ravel.

A las 21, en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $20.

etcétera



Caché Comienza este ciclo con la performance del DJ Steve Aoki (US) + Keem.Visuales. Pablo Pacheco (Trimarchi) + Pato (Suba).

A las 22, en Club Aráoz, Aráoz 2424. Entrada: desde $ 25.

arte



Inauguración Fermín Egia abre hoy su muestra *Gatos pintores y otros temas*.

A las 18.30, Galería Francisco Traba, Marcelo T. de Alvear 819. Gratis.

El desierto El proyecto, del historiador y director del Archivo, José Luis Moreno, con curaduría de Magdalena Insausti, plantea un recorrido temático por la Campaña del Desierto a través de imágenes, documentos, objetos y leyes.

En el Archivo General de la Nación, 25 de Mayo 263. Gratis.

Perrotta Se abrió la muestra *El país del volcán*, de Diego Perrotta, artista joven ganador del Segundo Premio Pintura del Salón Nacional de Artes Visuales, y Primer Premio Pintura.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

cine

Bollywood Se proyecta *Deseos del corazón* (*Dil Chahta Hai*, de Farhan Akhtar). Es la historia de tres amigos: Akash (Aamir), Sameer (Saif) y Siddharth (Akshaye Khanna), recién graduados de la universidad y en transición a su vida de adultos.

A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Rohmer *La dama y el duque* (*L’anglaise et le duc*) París, 1773. La Revolución Francesa cobra vidas. Una aristócrata inglesa afincada en París rechaza huir a Londres, arriesgando su cabeza, incrédula de la masacre del pueblo en nombre de la “libertad, igualdad y fraternidad”. De Eric Rohmer.

A las 19, en Universidad del CEMA, Reconquista 775. Gratis.

música

Tambores La bomba de tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

Rivera La Fundación Ciudad invita a la reunión de trabajo “Ciudad y Río 2008”. La reunión es parte de la serie de Foros Ciudad y Río, iniciada en 1995 por Fundación Ciudad. Nuestro objetivo es reflexionar sobre los proyectos ribereños que preocupan a la ciudadanía.

De 13.30 a 19.30, en el Club Alemán de Equitación, Av. Dorrego 4045.

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado *Los lunes están de moda*.

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Maripopsas Se exhibirán diez obras de pintura sobre tela y madera, con técnica mixta de la serie Maripopsas, de Anastasia Moiseeff.

En Espacio Cobá, en Centenario 779, San Isidro. Gratis.

cine

Vinicius Intercalando vida y obra, este bello documental de Miguel Faria Jr. recorre la biografía del gran poeta de Río de Janeiro, Vinicius de Moraes. Con imágenes inéditas, entrevistas a amigos y colaboradores, como Chico Buarque, Caetano Veloso, Toquinho, Maria Bethânia y Baden Powell, entre otros.

A las 19 en Auditorio de la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. Gratis.

Sello Korda Se proyecta *El libro de la selva* (1942), de Zoltan Korda. Candidata a varios Oscar, el clásico de Kipling, protagonizado por Sabú, cuenta la historia del joven Mowgli, criado por lobos en la selva, que un día se presenta en un pueblo de la India y es reconocido por una mujer como su hijo perdido.

A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

música

Cubano Santiago Feliú, cantautor de la nueva trova cubana, cantará sus mejores canciones.

A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 45.

etcétera



Creación y locura Tendrá lugar una charla sobre “Creación, locura y lo político”. Con Miguel Rep y la psicoanalista Adriana Abeles. Coordinadora: Valeria van Riel.

A las 20.30 en Galería van Riel, Juncal 790 PB. Gratis.

Confesionario Ciclo de confesiones a cargo de Cecilia Szperling. Esta noche se declararán Lady Cavendish (Pola Oloixarac y Etián Insinger), Paula Maffía y las chicas de Piel de Lava: Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa y Laura Paredes.

A las 20.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

+ 160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.

A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Una noche Sigue el ciclo Night on Earth, con DJ L’epoque de música y tragos. Excursión musical hacia el pasado.

A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 26

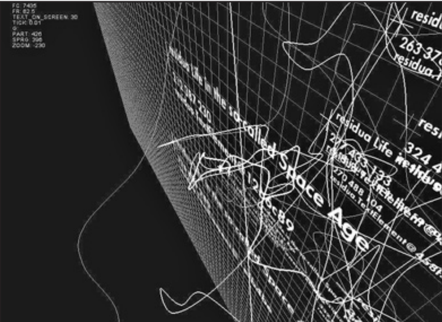


Las mujeres sabias

Se tata de la penúltima comedia de Molière, quien, por entonces, era un hombre enfermo y desencantado. La agudeza de sus críticas a la sociedad de su tiempo le habían valido sucesivas persecuciones. En *Las mujeres sabias* vuelve a ensañarse con la hipocresía. El foco está puesto en los falsos intelectuales, personajes jactanciosos que alcanzaban el prestigio pero que sólo ostentaban afectación, aprovechándose de la candidez de una clientela de mujeres. Versión, escenografía y dirección de Willy Landin.

A las 21, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: desde $ 15.

jueves 27



Proyectos Medialab 08

Es una muestra de los trabajos desarrollados en el Laboratorio de Producción del MediaLab del Cceba, un espacio destinado a ofrecer un ámbito de producción para artistas con proyectos de Arte y Tecnología. Los trabajos seleccionados son obras que abordan desde el *hardware hacking* (modificación de equipos electrónicos domésticos para la generación de nuevos dispositivos), hasta la realización de autómatas celulares. Artistas: Leo Núñez. Diego Alberti y Fabián Noninno.

A las 19, en el C. C. de España en B. A., Paraná 1159. Gratis.

viernes 28

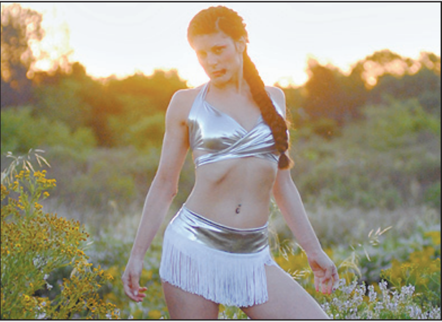


Susana Baca

La gran cantante peruana Susana Baca se presenta en B. A. Es responsable, junto a su esposo y representante Ricardo Pereira, de la recuperación de armonías y ritmos casi olvidados de la música afroperuana. Dice que fue porque desde muy chica estuvo rodeada de músicos, con un padre guitarrista, una madre bailarina, un par de tías que cantaban al estilo Aretha Franklin y unos vecinos que fueron los fundadores de Perú Negro. Traerá aires de landó y otros ritmos profundos e hipnóticos que su voz sabe transportar.

A las 23.30, en el teatro ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $60.

sábado 29



Drum and Boxx

Vuelve Drum & Boxx, las fiestas que cruzan la estética y las piñas del boxeo, con música electrónica vertiginosa. Con los sonidos de Bad Boy Orange, Miguelius, Fauna (Mendoza), Daleduro y Luisao. Entre exhibiciones y baile, habrá un importante despliegue visual a cargo de Vendaval y Bandida (*foto*), Damita Dinamita y otros artistas. Se recomienda ir con zapatillas. ¡Pura adrenalina!

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

arte



Canasta de fotos El polirrubro Canasta celebra su primer aniversario con la inauguración de la muestra de fotos polaroids y de formato medio de Alina Scwartz. Música, vereda y cosas ricas para disfrutar.

De 16 a 20, en Canasta, Delgado 1235. Gratis.

Transiciones Muestra de Eduardo Iglesias Brickles en el Espacio de Arte del Museo Evita. Pinturas que reflejan el lenguaje de la calle, el de los carteles, las señalizaciones, los rostros, el de la gente, el de la ropa, el de los discursos del poder, el de las consignas, en los que aparecen personajes, algunos históricos y otros anónimos.

En el Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

Lodo Inauguró la muestra de Verónica Gómez *Aunque me lavase con agua de nieve todavía me hundirías en el lodo*.

En Appetite, Chacabuco 551. Gratis.

música

Griega Melingo, Guerra y Grinjot realizan música rebétika manidos de instrumentos como el bouzuki, el baglama saz y el oud, y sumaron a Pablo Grinjot al proyecto.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

teatro

Ansia Es la nueva obra de Eva Halac. Un espectáculo experimental de teatro coreográfico. Un elenco de actores y bailarines compone estampas de un álbum social, sugiriendo visiones y espejismos de la vida urbana.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.

Gorda Ultimas funciones de esta obra de Neil LaButte. Tony (Gabriel Goity) es un hombre exitoso que se enamora perdidamente de Helena (Mireia Gubianas), una mujer inteligente, graciosa, sensual, divertida y con 30 kilos de más.

A las 20.30 en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: desde $ 50.

etcétera

Convocatoria Se convoca a diseñadores de indumentaria o industriales, músicos, artistas plásticos, fotógrafos, cineastas, teatristas o quienes tengan una propuesta experimental para ser parte de la 7ª Edición de Código País.

Más info en: www.codigopais.com

arte

Colectiva Los artistas plásticos, dibujantes, fotógrafos, orfebres, escultores, joyeros, coleccionistas, arquitectos, diseñadores y profesionales del arte y la cultura invitan a recorrer hoy sus talleres, ofreciendo la posibilidad de participar de las distintas propuestas.

En la Galería del Viejo Hotel, Balcarce 1053. Gratis.

World Press Photo 2008
Exposición que reúne las fotografías más espectaculares tomadas por los fotógrafos de prensa de todo el mundo en los últimos doce meses. El jurado premia también a la mejor fotografía del año, que en 2008 correspondió al fotógrafo inglés Tim Hetherington (*foto*).

En Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 15.

cine



Agua De Verónica Chen. Goyo va del árido paisaje sanjuanino a la pileta del club de su Santa Fe natal. Con Rafael Ferro y Nicolás Mateo.

A las 17, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Gratis.

música

Lizarazu La cantante está por lanzar un DVD que contendrá un CD de audio con versiones en vivo y algunos extras de rarezas inéditas. Mientras tanto hace shows íntimos y acústicos.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

teatro

Farsa(s) Dos obras de Anton Chejov con puesta en escena de dos directores: *El oso*, por Pablo Quiroga, y *Pedido de mano*, por María Zambelli.

A las 20.30, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 25.

danza

Ojos bajos La última y exitosa creación de Viviana Iasparra y (La oTra) compañía de baile. Cinco mujeres dispuestas en una línea de largada inician un juego. Se mueven rápidamente en un espacio reducido. En la pista, los límites se desdibujan.

A las 21, en Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 20.

etcétera

Presentación Hoy se realizará la presentación del libro *Madrid*, de Daniel Krupa, a cargo de Federico Jeanmarie. Cierre musicalizado por Alvy Singer.

A las 20, en El Perro Andaluz, Bolívar 852. Gratis.

arte

Pecador Gabriel Martin inauguró su muestra *Algunos pecadores y un retablo para pedir perdón*.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. Gratis.

cine

Nocturna The Monster Club, de Ray Ward Baker. El último film de cuentos de la legendaria productora Amicus. Tres cuentos de terror narrados por un anciano vampiro, Erasmus, para un escritor que busca historias.

A las 23, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Perrone Se verá *La Navidad de Ofelia y Galván*, de Raúl Perrone. Ofelia y Galván esperan la Navidad, como todos los años, como todos los días, como todas las horas, como todos los minutos, como la vida misma.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. Gratis.

música



Bocha de tiempo El ex líder de Peligrosos Gorriones, Francisco Bochatón, cumple 10 años como solista y los festeja en este concierto.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 25.

Divididos La banda de Ricardo Mollo, conocida en una época como “la aplanadora del rock”, hará un show esta noche.

A las 21, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 50.

La Portuaria Tocará *La vaca atada*, su nuevo trabajo discográfico que trae aires de fiesta, potentes canciones y ritmos que imprimen la marca registrada de la banda.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

teatro

Canción Una actriz se mata por amor en la obra *Canción de amor*, de Alberto Ajaka.

A las 21.30, en Escalada, Remedios E. De San Martin 332. Entrada: $ 15.

cine

Kantor Se puede ver la obra teatral de Tadeusz Kantor *Wielopole, Wielopole* con la compañía Teatr Cricot 2. Filmado en 1984, una verdadera joya.

A las 18, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

Fassbinder Proyectan *La_vida íntima de Lili Marleen*, de Rainer Werner Fassbinder, con Hanna Schygulla.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 12.

música

Alma de bandoneón Raúl Garello y su sexteto de tango se presentan en Velma Café todos los sábados.

A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520.

Desbordados La agrupación Zo’loka? Trío sigue presentando su CD *Al borde del desborde*.

A las 22, en Domus Artis, Triunvirato 4311. Entrada: $20.

Peyotes Como todos los sábados hay Fiesta Clandestina, pero en esta oportunidad con Los Peyotes en vivo.

A las 24, en Sarmiento 777. Entrada: $ 10.

teatro



Beckett Continúa *Fin de partida*, quizá la obra mayor de Samuel Beckett (aunque la más representada es sin duda *Esperando a Godot*) que desde junio reúne en Buenos Aires a dos actores-directores que asumen ese doble rol en esta puesta para seguir contando la oscura historia de Hamm y de Clov. Con Lorenzo Quinteros y Pompeyo Audivert.

A las 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

etcétera

Convocatoria Para el nuevo proyecto teatral dirigido por Federico León. Mujeres y hombres entre 65 y 75 años. Mujeres y hombres de 30 años. Mujeres pianistas entre 65 y 75 años. Nenas y varones ente 8 y 10 años.

Enviar foto y datos personales a mlbcasting@gmail.com

Gigante

Bob Dylan sacó la octava entrega de ese género que prácticamente inventó: los Bootlegs, o piratas oficiales. *Tell Tale Signs* reúne una serie de grabaciones alternativas, versiones en vivo, canciones descartadas y temas compuestos para bandas de sonido. Pero sobre todo, lo que este disco cuádruple permite es seguir el mapa que lo llevó a sumergirse en el cancionero clásico y popular norteamericano a principios de los '90, para emerger de él en una de las resurrecciones artísticas contemporáneas más impresionantes, inventando (una vez más) un sonido único, capaz de poseer como un espíritu cualquier canción y de volverse insoslayable (una vez más) para los modernos de mañana.

POR GREIL MARCUS

Se puede trazar un mapa de la transformación que Bob Dylan le ha traído a la música norteamericana en los últimos veinte años –una transformación en la forma en que él ha hecho eso música, pero quizás incluso más profundamente en la manera que la gente hoy la escucha–, y ese mapa se puede trazar en los primeros dos temas del tercer CD de *Tell Tale Signs*: un disco que se consigue sólo en el cruelmente caro *Expanded Deluxe Edition*. No quiero rezongar: lo que hay aquí está donde tiene que estar, y como lo resume una persona asociada con la producción del disco: "Al final, todo va a estar al alcance de todos: la gente se lo va a bajar de Internet". El tiempo lo dirá.

Pero aquí está Bob Dylan en Chicago en 1992, versionando la canción folk "Duncan and Brady", pocos meses antes de comenzar las investigaciones peladas y solitarias de las canciones norteamericanas más comunes –de las tradiciones blanca y negra– que salieron a la luz más tarde ese año con su *Good as I Been to You* y continuaron en 1993 con *World Gone Wrong*. Para estos discos, Dylan trabajó en su estudio casero, sin otros músicos, sin productor, con canciones que, en su repertorio, con frecuencia depredaban su primer álbum, el *Bob Dylan* de 1962; encontró más voz en las melodías, y se retorció y saltó más en su propia guitarra acústica que en sus palabras. Pero en Chicago, con el concepto todavía poco claro –con las canciones todavía esperando decirle cómo querían ser tocadas– Dylan se entregó al productor David Bromberg, un músico que, como se describe a un pomposo rabino en *La conjura contra América* de Philip Roth, "lo sabe todo. Lástima que no sabe más que eso".

Una de las cosas que Bromberg no sabe es qué dejar afuera. Hay una historia de un pistolero y un barman que nunca, en más de un siglo de pasar de mano en mano, exigió ser tocada con bajo, batería, tres guitarras, dos partes de violines, dos partes de mandolinas, teclados, trompeta, saxofón, clarinete y trombón. La canción no sabe qué hacer con toda esta carga, y Dylan tampoco. La complicación, al final, vuelve a su propia falta de certeza sobre lo que es su música y para qué es; él estaba saliendo de más de diez años de desesperado manoteo por una canción que no sólo pudiera ser llevada al mercado, pero que demandara ser llevada al mundo. Así que trata valientemente de mantener el paso con el apurado *clackety-clack* de la gran banda como si dijera, momento a momento, esto se va a terminar en tres minutos, dos minutos, un minuto... No hay alma en la interpretación, y no hay cuerpo. Las viejas canciones que nacen a semejante vida críptica en *Good as I Been to You* y *World Gone Wrong* tomaron una forma diferente en 1997 con *Time out of Mind*. Allí temas como "Ragged and Dirty" de Blind Willie McTell y la balada británica de la bruma de los tiempos "Love Henry" cambian de piel y se visten con una nueva, transformándose en "Dirt Road Blues", "Standing in the Doorway", "Not Dark Yet", "Tryin' to Get to Heaven", "Cold Irons Bound". Sobre el escenario las canciones cambiaban de forma otra vez, como si estuvieran menos hechas que encontradas, desafiando a su compositor putativo a sostenerlas. En numerosos piratas reales –en oposición a los piratas oficiales de Dylan– era claro que "Cold Irons Bound" creció más rápido y más grande que cualquiera, pero nunca había escuchado algo como la interpretación de *Tell Tale Signs* del Bonnaroo Festival en Manchester, Tennessee, en 2004.

Durante muchos años de etapas de Dylan, Garnier en bajo y Campbell en guitarra lo han acompañado con una afinidad más profunda que cualquier otro, y el resultado aquí es que Dylan toma la canción con tanta autoridad que parece estar tocando todos los instrumentos, no sólo su propio piano y armónica. ¿Cómo podrían otras manos saber qué hacer? Todo se mueve tan rápido, con tanta energía encauzada, el ritmo su propia inundación, cortando sus propias orillas fuera de la melodía, la voz del cantante fuera de esta tierra a punto de reírse de su propio poder: después de todo, fue él quien hizo volar el dique originalmente. La pieza tiene el *flash* rockabilly de "Mystery Train" de Elvis Presley, la síncopa desafiante de "How Many More Years" de Howlin' Wolf, la velada amenaza de "Mannish Boy" de Muddy Waters, el gusto por un infierno desatado de "Every Picture Tells a Story" de Rod Stewart.

En sus afinaciones más altas, el cantante parece estar intentando pasarse por encima, rugir contra el rugido, sonreír contra la sonrisa, promesa contra promesa, revolcándose en una especie de comedia de rutina *stand-up* sobrenatural entre dos hombres muy cercana al escuadrón de fusilamiento circular con que finaliza *Perros de la calle*. Se mueve con tanta aceleración que la música parece fragmentada, y uno atrapa ecos de voces de hace mucho tiempo, de antes de que nacieran los que tocan esta canción, susurrando que conocían la canción antes que el cantante, que siempre supieron que sonaba así, y que entienden el chiste: que cuando uno está "condenado a barrotes fríos", uno está en camino a su lecho de muerte.

La música que Bob Dylan ha hecho desde 1992 está basada en la corazonada de que hay un cuerpo de canción americana, o una ética de la expresión americana, que es constante. Es una forma desparramada que en palabras y metáforas, riffs y quejidos, dudas y gritos, siempre puede ser redescubierta, y puede redescubrir y renovar a cualquiera que la recuerde, como si uno no sólo pudiera hablar, sino escuchar en lenguas.

Recopilando en su mayoría versiones alternativas de estudio o en vivo de material ya editado ("Ring them Bells" y "Most of the Time" del por lo demás acalambrado *Oh Mercy* de 1989, "Ain't Talkin'" de *Modern Times*, 2006; composiciones de banda de sonido ("Huck's Tune" de *Lucky You*, la interminable "Cross the Green Mountains" de la épica de la Guerra Civil *Gods and Generals*); y canciones abandonadas y ahora escuchadas por primera vez ("Marchin' to the City", "Dreamin' of You", "Red River Shore", todas dejadas afuera de *Time Out of Mind* –los 27 tracks de *Tell Tale Signs* y los 12 temas adicionales en el paquete expandido trazan la exploración de Bob Dylan de este territorio–. Hay callejones sin salida (la programática "Dignity", la canción de protesta *ready-made* "Everything is Broken") y callejones hechos para asaltos, como "Tryin' to Get to You", con su inicial forma Carter Family disuelta sobre el escenario en Londres en 2000 cuando es cantada por alguien que se parece a Bob Dylan pero suena exactamente como la especie de *crooner* de los años '50 que el crítico Nick Cohn una vez describió como "blanco, astuto, de buen hablar, y falso hasta las uñas del pie". Y es un *tour de force*.

Hay variaciones que no expanden las posibilidades de una canción sino que las agotan (las tres versiones de *Time out of Mind* de "Mississippi", que fue regrabada para *Love and Theft* de 2001). Al principio *Tell Tale Signs* puede parecer una colección de viejas páginas, una pila de notas al pie y apéndices. Pero como demuestra el compendio compactado de 31 versiones en vivo grabadas durante 1993 de la canción folk "Jim Jones", de *Good as I Been to You* –mientras en nueve meses la melodía de la canción se come la letra, la letra encuentra una nueva fuerza en su ritmo, y finalmente el ritmo gira hacia la abstracción, y el narrador de la canción, un prisionero enviado desde Londres hacia el pozo del infierno de la Australia del siglo XIX, se convierte en un filamento de su propia imaginación, su propio Holandés Errante sin salida al mar– no hay límite en lo que, si el espíritu es el correcto, Dylan puede hacer con una canción. Una interpretación que parece chata revela capas; un cantante que se pierde letras en sus propias palabras aparece buscando algo completamente diferente. La música que está aquí no será escuchada la primera vez.

Por esa razón, no tiene sentido decir que "Red River Shore", a pesar de la tragedia de su historia, es tan abierta como las llanuras. Después de escucharla un par de veces, puede parecer demasiado dulce, no la tragedia que parece significar en absoluto. Cuando uno la escucha, puede ser reemplazada en el tope del chart de esta colección por "Most of The Time", una canción compuesta con tanto cuidado que es posible imaginar que si Dean Martin o Fred Astaire hubieran tenido la oportunidad de grabarla, sus versiones serían mejores que la de Dylan; y tal como la interpreta Dylan, en solitario en el primer disco, con un calmo, recatado acompañamiento en el tercero, hace que uno pueda perder la cuenta del tiempo, al punto que el hecho de que *Tell Tale Signs* deje huellas sobre las últimas dos décadas de la música norteamericana, no necesite significado alguno. Ⓡ



Primero fue un libro y después una telenovela: *El cartel de los sapos* es el retrato y la confesión de Andrés López López, uno de los tantos narcos arrepentidos que, tras la muerte de Pablo Escobar, cambian información por reducción de pena con la DEA. Mientras el libro se consigue en las librerías, la telenovela se puede ver de lunes a viernes a las 22 por Canal 9. En su país ya es un éxito con destino de leyenda, que se ganó, entre otras, la condena pública del jefe de la policía de Colombia.

Sos buchón



POR LUCIANO PIAZZA

Una de las consecuencias estéticas más notables de la expresión *narco* se da en la literatura y su afecto por el género testimonial apócrifo. Fue inaugurado por *Mi confesión*, de Carlos Castaño, donde el jefe paramilitar revisa sus numerosos crímenes y los justifica por el ideal de una Colombia libre de la subversión. Virginia Vallejo, figura mediática y amante de Pablo Escobar, marcaría un hito con *Amando a Pablo, odiando a Escobar*, libro en el cual logra involucrar al recientemente liberado por la Justicia Alberto Santofimio Botero, ex ministro de Justicia y candidato presidencial, por haber encomendado a Escobar el asesinato de Luis Carlos Galán, el otro candidato presidencial en 1989. Los relatos sobre los secretos más íntimos del cartel de Cali los escribió Rodríguez Mondragón, el hijo del capo narco. Con sus libros nos enteramos de que el Cartel de Cali sobornó a la selección peruana de fútbol para ayudar a la de Argentina en el Mundial del '78, comprometió a Falcioni y Careca por consumo de sustancias prohibidas y mencionó la amistad entre Maradona y su tío, el otro capo de Cali. El producto más reciente de las confesiones de mentes peligrosas ha sido *El cartel de los sapos*, escrito por el narco arrepentido Andrés López López. El mismo convirtió su libro en guión para lograr la serie televisiva *El cartel*. La popularidad de la serie convirtió su versión de los hechos en la historia secreta del narcotráfico. La serie y el libro cuentan la trama secreta de los vínculos entre narcos, paramilitares y la policía nacional. Así fue como el impopular Cartel del Norte del Valle cobró nuevas dimensiones y generó nuevas figuras que hoy pertenecen al panteón de los narcos.

Los últimos quince años del narcotráfico estuvieron marcados por la ausencia de Pablo Escobar, el gran patrón. Su reputación goza de fama mundial y, con su asesinato, se cristalizó la imagen de narco latino que aún perdura. Cuando murió en 1993 dejó una tradición violenta y traicionera, inmortalizó el *narc-decó* y acuñó una frase que marcó a su generación de capos: "Prefiero una tumba en Colombia que una cárcel en Estados Unidos". Fieles al modelo del Patrón, los narcos que quedaron al mando se entregaron a la Justicia colombiana para evitar la extradición a Estados Unidos y vivir durante años en sus cárceles de lujo. Junto con ellos llegó al poder una nueva generación de narcos, que intensificó el negocio y las enemistades. Pero cuando la guerra entre carteles se endureció, los jóvenes empezaron a mirar a Estados Unidos con más cariño, buscando hacer nuevos negocios: información a cambio de condena. López pinta con mucha claridad la nueva imagen del narco latino: "Los narcos, en desbandada, llegando a las cortes americanas, listos a denunciar a sus ex aliados para intentar su ingreso al más sólido de los carteles: el de los sapos". Los sapos son los delatores, soplones, traidores; los que cantan a la DEA a cambio de la reducción de sus condenas.

El éxito de la serie convirtió al narco-escritor López, alias "Florecita", en el más popular de los últimos tiempos. En la televisión está camuflado por el nombre de Martín González, alias "Fresita". Sus comienzos en el negocio como protegido del gran Henao, sus intentos por retirarse ileso y sus romances con modelos tan conocidas como Natalia Paris ya son parte del saber popular de los colombianos. En 2001, se entregó a la DEA y consiguió rebajar su condena a dos años. Por supuesto, su popularidad principalmente radica en el hecho de ser el que publicó la historia secreta. Mientras estaba en la cárcel, escribió con nombre y apellido lo que hasta ese entonces eran especulaciones entre los colombianos. En marzo de este año publicó el testimonio, pero recién en junio, cuando se estrenó la serie en Colombia, se desató la polémica.

Muchos de los narcos que llegaban a las noticias, por muerte o extradición, eran apenas conocidos por el público. Con la historia de *El cartel de los sapos* finalmente se dio a luz a uno de los más grandes capos que siguió a Escobar: Orlando Henao, del Cartel del Norte del Valle. En silencio, sin que los medios lo detectaran, logró convertirse en uno de los hombres más poderosos y más crueles de Colombia. Cuando lo asesinaron adentro de la cárcel apenas se sabía en los medios de su importancia. Hoy, entre la serie y el libro, se armó un retrató más pesado de Henao: un narco más temido que el propio Escobar. La historia de *El cartel* permitió unir todos los hilos sueltos y conocer los detalles de las alianzas y traiciones.

Cuando la serie salió al aire, muchos sintieron que la historia se estaba contando desde los bandidos. El primero en levantar la voz fue el actual jefe de la policía de Colombia, Oscar Naranjo. Enfurecido después de ver el primer capítulo, se despachó con un texto en uno de los principales diarios de Colombia, en el que subraya la subjetividad de la serie, recuerda la imparcialidad del relato y acusa de glorificar a los narcos y ridiculizar al Estado. El golpe duro que la serie le dio a la institución es el polémico personaje del comandante Ramiro Gutiérrez, nombre que esconde al coronel de la policía Danilo González. La dramatización de lo que fue hasta entonces la prestigiosa "Operación Milenio" es uno de los ejes de la polémica. La versión oficial había vendido la operación como el golpe al narcotráfico más grande de todos los tiempos. Estados Unidos compró. En cambio la serie lo muestra a González protegiendo a los patrones del Cartel del Norte del Valle y entregando a treinta narcos de medio pelo, inflados por la institución y los medios. La ofensa que sintió la policía fue proporcional al creciente rating de la serie.

La mayoría de los sapos fueron asesinados o extraditados. Personajes como "El Chupeta" –"Pirulito"– en la serie ya gozaban de fama previa por la excentricidad de su detención. Gracias a un sapo de sus filas, se supo que se encontraba en Brasil y que se había modificado el rostro con cirugía. Otros personajes que pasaron desapercibidos por los noticieros en el último año se transformaron en nuevos iconos. El caso de "El Médico", un cirujano devenido en narco que convencía a los capos de entregar información, y un par de millones, a cambio de inmunidad. En la serie lograron armar un personaje muy carismático, que bajo el alias de "Anestesia" se ganó el lugar del favorito de los fans. El arreglo era una estafa en la que él mismo cayó. Y así la lista se extiende en medio de un culebrón al que se le ven las costuras, y que naturalmente heredó el público de *Sin tetas no hay Paraíso*. Pese al malestar oficial, *El cartel...* humanizó a los recios narcos que también lloran en sus mansiones repletas de hermosas caribeñas de bisturí.

El rebusque de la salvación



En 1988, Juan Pablo II visitó el pueblo uruguayo de Melo. Los locales se aprestaron a recibir a los miles de fieles esperados con puestos de comidas, bebidas y souvenirs. Pero uno decidió esperarlos con lo que nadie les iba a ofrecer: un baño. Sobre esta idea, los uruguayos Enrique Fernández y César Charlone filmaron *El baño del Papa*, una película que expone la pobreza de un modo poco común: con humor y ambigüedades.

POR HUGO SALAS

El realismo, género burgués por excelencia, no tardó en dar a luz al realismo social, discurso con que esa misma clase imagina, representa y conjura a los pobres, siempre en la cornisa entre la preocupación genuina y el paternalismo hipócrita. En cuanto al cine, con su eterna disyuntiva, ser o no ser popular, ya Buñuel atacaba las películas de De Sica (*Ladrón de bicicletas*, *Umberto D*) porque "mostraba a los pobres en un estado tan beatífico que daba pena sacarlos de la pobreza". ¡Qué hubiera dicho de ver los "nuevos cines" de fines de siglo XX, ocupados en convertir a los excluidos en objeto estético!

Como quien no quiere la cosa, el estreno de *El baño del Papa*, de los uruguayos Enrique Fernández y César Charlone (el director de fotografía de *Ciudad de Dios*, dato nada menor para lo que sigue), viene a poner en tela de juicio a todas esas producciones prejuiciosas y reglamentariamente aburridas (no podría ser de otra manera, son cine culposo) que durante los últimos quince años han tenido, en el Río de la Plata, la representación privilegiada de la pobreza. A diferencia de esas historias "simples", donde se sobreentiende de antemano que nada extraordinario puede ocurrir, aquí la anécdota es sencilla, pero totalmente fuera de lo común. En 1988, el pueblo de Melo, en la frontera con Brasil, recibió la visita de Juan Pablo II. Los medios esperaban, con su tendencia a la magnificación, la visita de unos 50 mil fieles, por lo que los habitantes del lugar se aprestaron a "recibirlos" con comida, bebida y *souvenirs* en puestos improvisados. Querían "salvarse" (y no en los términos en que ofrecía el sacrosanto padre, precisamente), pero finalmente fueron menos de 8 mil los visitantes, muchos de ellos de los alrededores, y nadie vendió nada.

Lejos de cualquier tono de denuncia o doliente, *El baño del Papa* acierta al elegir el humor como registro. Para ello se concentra en el personaje de Beto, un bagayero a pedal (realiza el contrabando en bicicleta) que tiene la idea de construir un baño para los visitantes. Su lógica, como la expone a su mujer y su hija, es impecable: si todos venden comida, y viene tanta gente, van a necesitar baños. Ocurrente, astuto, porfiado y por momentos ingenuo, su personaje es francamente adorable, sin que esto implique convertirlo en un beato, ni dejar de ver –gran acierto de la película– sus zonas oscuras; de hecho, el desarrollo de la trama pondrá a Beto en una serie de disyuntivas entre el cumplimiento de su propósito y su dignidad, e incluso la lealtad a sus amigos.

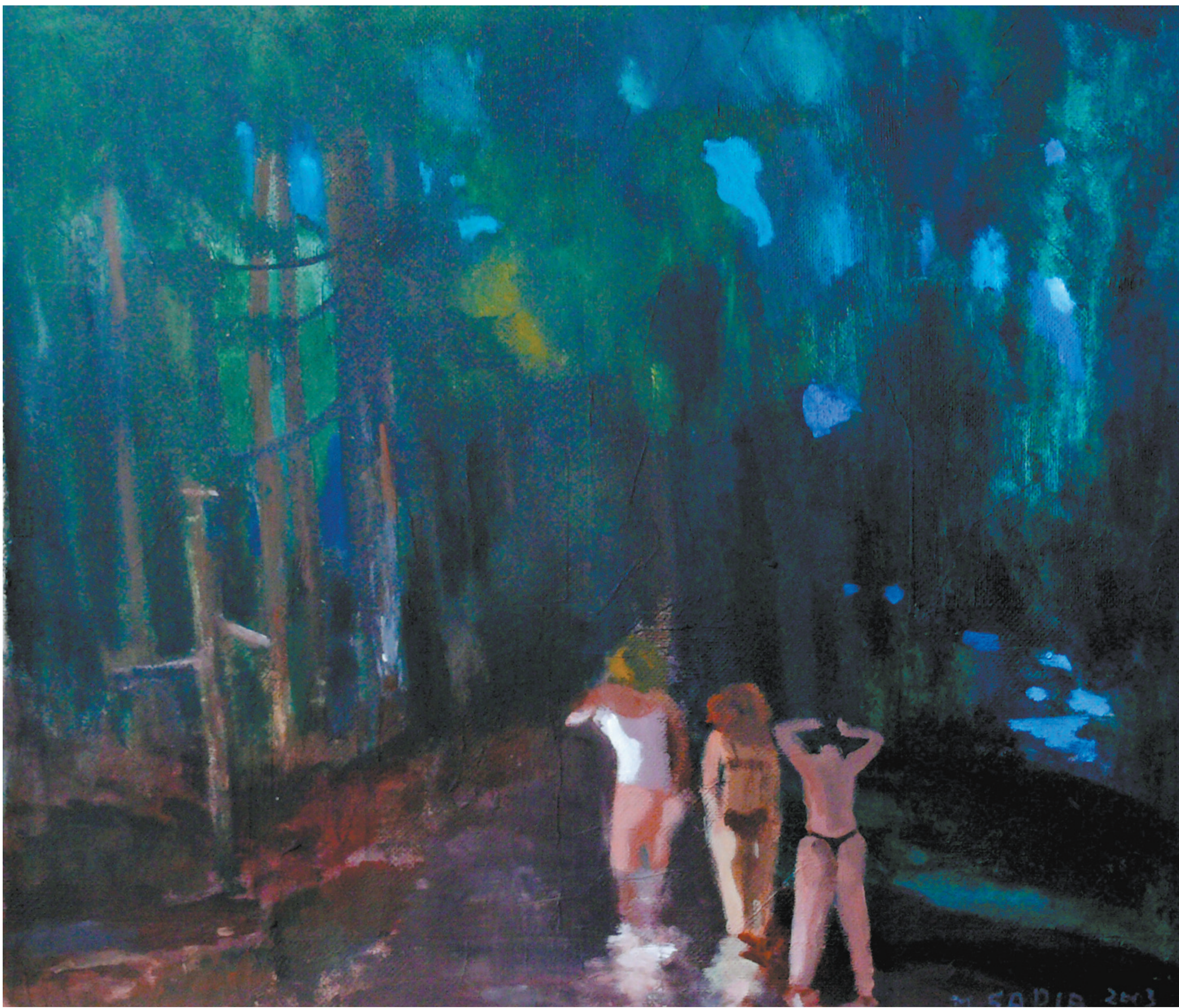
Lo asombroso, después de tanto tiempo, es que exista una película que se permita abordar la pobreza exenta de cualquier miserabilismo, una película que puede mostrar las duras condiciones en que viven sus personajes sin por ello negarles (ni a ellos, ni al espectador) el derecho a la ocasional alegría, a los anhelos inconfesables e incluso a la ambigüedad. Esta diferencia fundamental se advierte en el modo en que se trabajó con el elenco de actores profesionales y no profesionales: en vez de acentuar la brecha entre unos y otros, aquí se ha buscado un tono medio que desdibuja esa frontera. En *El baño del Papa* no hay actores haciendo de pobres y pobres en estado de naturaleza, exhibidos para beneplácito de las buenas conciencias; hay simplemente actores, ni más ni menos que eso, representando una comedia, en el marco de una ficción que procura, por otra parte, ser popular. Desde ya, esta búsqueda abre una discusión compleja, pero no deja de ser un movimiento interesante el de un realismo donde los pobres no sean sólo el objeto estético para un consumo burgués sino también sus posibles destinatarios.


1


2

1. MUELLE. 100 X 120 CMS., 2008
2. UNA LUZ. 36 X 46 CMS., 2008
3. HOLA HOLA. 70 X 80 CMS., 2008
4. SIN TÍTULO. 70 X 80 CMS., 2003
5. UNA NOCHE EN EL TIGRE. 40 X 72 CMS., 2007


3


4


5

Los ojos del Tigre

Escenas nocturnas, siempre iluminadas por una luz artificial, poblada por mujeres de una sexualidad abierta pero de intenciones ambiguas para el espectador, intensos y a la vez cálidos, misteriosos y cercanos como el río a cuyas orillas acontecen, los cuadros de Mariano Sapia revelan un Tigre que crecen en los márgenes del que se conoce a plena luz del día.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Una mujer oscura, caderona y pechugona (como una Venus esteatopigia del Tigre), levanta una lámpara e ilumina a otra mujer, de tez blanca y pelirroja. Como suele suceder en tantas pinturas de Mariano Sapia, la imagen es sugestiva e impenetrable (¿por qué la ilumina?, ¿hay alguien más viendo la escena?) y quizá por esa mezcla de "emociones mezcladas" es que nos termina quedando grabada en la memoria. Esta imagen, este ambiguo encuentro (que también aparece en otras dos obras, en una de las cuales a la mujer que ilumina se le transparenta la ropa interior) nos resulta a la vez cercana, conocida y enigmática. En el *Río sin orillas*, la nueva exposición de Sapia, este joven (1964) y a la vez ya consagrado pintor vuelve a confirmar una vez más su capacidad para representar imágenes cercanas (el Tigre está a menos de una hora desde Retiro) y a la vez lejanas, misteriosas, lujuriosas.

Luego de años de pintar paisajes urbanos y suburbanos y delinear una obra plástica rica poéticamente y a la vez fuertemente narrativa, en esta decena de obras que tienen al Tigre como escenario Sapia sintetiza, como quien no quiere la cosa, los hallazgos de su estilo.

Pleno de orillas, muelles, barrancas y canales, el Tigre es en sí una ciudad en constante mutación, siempre interactuando con el río y la ciudad, una geografía que ha ido apareciendo como un tema recurrente en sus pinturas, un espacio pictórico en el que a Sapia le gusta perderse y encontrarse.

Para saciar ese deseo de conectarse con el río, a veces el pintor optó por ir a él; pero al menos una decena de veces, el río fue al pintor, dejándole estas imágenes. Sapia señala una obra, en la que un auto ilumina a tres mujeres que aparecen expectantes, sin que uno sepa si se trata de una inocente bienvenida a una fiesta o de una secuencia previa a un comercio sexual. Teniendo en cuenta la secuencia de otras obras, como unas en las que vemos a un par de mujeres semidesnudas en uno de los muelles comunitarios que caracterizan al Tigre, o aquella otra en la que inequívocamente una mujer le practica una fellatio a un hombre en un auto, bajo la presencia de un ombú, hay algo en ellas inquietante que despierta nuestra curiosidad. Y es fascinante vislumbrar estos espacios en los que la razón cae en sus propio abismos. Quizá por el hecho de haber sido pintadas de memoria (de hecho, el pintor confiesa que, por alguna razón, estas imágenes del Tigre le hacen acordar, por los galpones, a Mataderos y a cuando vivía en Lugano), las escenas piden a su vez ser memorizadas, más allá de que sean o no comprendidas, como rastros, pistas de secretos olvidados de los que lo único que nos queda es una cierta sensación, melancólica pero también detonada, de una intimidad lunar, de una atracción inconfesable y fatal. Enmarcadas siempre por la noche, estas bizarras y a la vez serenas escenas en cierto modo nos devuelven los propios anhelos y las fantasías de nuestra mirada y de nuestros deseos.

Acompañando el texto que se reparte en la galería aparece un poema de Juan Laurentino Ortiz: "La noche, sin embargo, da una ligera paz al corazón / La noche se busca más allá de sí misma en el viento que la deshoja / sin detenerse demasiado en el repentino camino de lirios / que la luna reintegrada hace brotar un momento en el agua". Realizadas con el toque preciso de un pintor que encuentra sensualidad en cada pincelada, estas aguas amarronadas nos muestran una suerte de litoral lateral: "Yo estaba dispuesto a no exponer, ya que el año que viene voy a hacer algo más ambicioso e importante en el Recoleta, con obras más grandes", se ataja Sapia, quizá para aceptar que la idea de esta muestra fue de Gachi Prieto, su galerista. "Ella tiene algo muy bueno como galerista, que es que está casada con un artista (Andrés Waissman), lo que le da buena 'muñeca', y así me convenció de exponer."

Esta exposición nos permite entonces vislumbrar ese Tigre que nunca va a figurar en las guías de turismo. Esas tres mujeres que reciben a unos autos, la mujer que le hace una fellatio al hombre del auto y las mujeres semidesnudas que se pavonean insinuantes y expectantes en los muelles, son reales. Y lo mismo se puede decir de las chapas de los ranchos, de los galpones, muelles, lanchas, botes, árboles, palmeras, y de la noche que acecha con su paz y sus intrigas. Es que es el buen arte con el que están pintadas estas escenas el que le ayuda a tejer, entre sus claroscuros, estas tramas secretas en las que el cuerpo femenino, por sus gestos y su sexualidad abierta, brilla con luz propia, no mancillada por la densidad y la violencia que también late desde las sombras.

Un rato antes de la inauguración de la muestra, antes de que lleguen los invitados y antes incluso de que llegue el hielo para preparar los Campari, la curiosidad nos lleva a preguntar si hubo una investigación sobre estas historias del Tigre. Sapia dice que no, que descree de ese tipo de investigaciones. Pero confiesa una anécdota de hace unos años: "Un día íbamos en lancha a hacer unas compras a un almacén, y una nena de unos 13 años se nos acercó para preguntarnos si nos podía acompañar. Nosotros le dijimos que no, en ese momento no le dimos bola, pero después, con el tiempo, me di cuenta de que en realidad se nos estaba ofreciendo, algo que para mí era impensable". Su fuerza como pintor para conjugar los colores y los materiales le habrían permitido causar el mismo efecto.

Cuando se le pregunta, al ver un par de gatos deambulando por sus obras, si él también tiene gatos, comenta que no, que esos gatos que pinta son gatos que andan por ahí, que siempre hay un gato que anda por ahí. Mariano Sapia, a su manera, también es un gato que anda por ahí, solo y libre, ajeno a los vaivenes del mercado, paseando por los suburbios de su memoria y realizando una obra que de tan profundamente porteña ya ha llegado al Museo Metropolitano de Nueva York. Esas dos mujeres, una que ilumina a otra, de algún modo nos pueden iluminar también algunas de nuestras oscuridades. ®

El río sin orillas
Mariano Sapia
Galería Gachi Prieto
Uriarte 1976
Lunes a sábado de 12 a 20
Hasta el 13 de diciembre

inevitables

teatro



Me quedo contigo

Dos mujeres que están solas y no lo saben. O no quieren saberlo. Un espacio reducido. Una llamada por llegar. Pequeños incidentes de la vida cotidiana devenidos en problemas terribles e incógnitas indescifrables. Tal vez todo sea una gran mentira, se dicen. O casi todo. Gloria y Amanda sólo se tienen a ellas mismas pero parecen no darse cuenta. La puesta en escena de esta obra tuvo su concepción durante el proceso de escritura. Esta reproduce la idea de minimalismo: remite a una instalación, dentro de la cual están insertos dos personajes. Un texto superpuesto en contraposición con una puesta escenográfica despojada. Un lugar incierto, muy blanco, donde dos personajes circulan y se apropian de este espacio indefinido. Ultimas funciones.

Los domingos a las 20, en El Camarín De Las Musas, Mario Bravo 960. Reservas: 4862-0655. Entradas: $20.

La boluda y yo

Dirigida por Cecilia Costa Vilar se trata de una comedia ácida sobre perversiones domésticas. Antoniette trabaja como empleada doméstica en Barrio Norte, pero desea ser descubierta por su talento para cantar. Cuando por fin le llega la oportunidad de participar en un concurso de canto, su frustrada patrona hará lo posible por recordarle que su lugar está junto a ella. A partir de ahí, los intereses de cada una pondrán en riesgo a toda la familia.

Los viernes a las 23.15 en Teatro Del Borde, Chile 630. Reservas: 4300-6201. Entradas: $ 25.

música



Colección Renovadores del Tango

En su tercera tanda, esta colección presenta tres discos de Leopoldo Federico y el Trío Federico-Berlingieri. El primero es *Milonguero de hoy*, por la orquesta de Federico, instrumental y registrado en 1964, casi al mismo tiempo que moría Julio Sosa, cantor al que solían acompañar; el segundo, grabado un año después, se llama sencillamente *Leopoldo Federico* y con la colaboración especial de Roberto Grela, reúne una serie de particularidades: en dos tangos participa Grela (guitarra), quien junto a Ernesto Báez (guitarrón), Rafael del Bagno (contrabajo) y el propio Leopoldo Federico, preanuncia aquí al Cuarteto San Telmo. Al mismo tiempo, tras la muerte de Sosa, es el debut con la orquesta de los cantores Roberto Ayala y Carlos Gari. Este último permanece hasta la actualidad como integrante histórico de la formación. Y el tercer disco, llamado *Tango X 3*, del Trío Federico-Berlingieri, grabado entre 1971 y 1972, conjuga piezas propias con tangos de diferentes épocas, poniendo de relieve una desbordante energía y minuciosas ideas musicales.

El jardín seco

El nuevo disco del pianista y compositor Ernesto Jodos –Premio Gardel 2008 al Mejor Disco de Jazz– es uno de los acontecimientos discográficos más importantes en el panorama del jazz argentino. El álbum lo encuentra en formato de quinteto, acompañado por Carlos Lastra en saxos tenor y soprano, Diego Urbano en vibráfono, Héctor Merlo en contrabajo y Sergio Verdinelli en batería, tocando composiciones originales escritas entre 2005 y 2007.

dvd



El fantasma de la libertad

La película empieza a principios del siglo XIX, en plena guerra napoleónica, con un personaje gritando "¡Abajo la libertad!". De allí salta a la Francia contemporánea (a la fecha de realización del film, 1974) donde tiene lugar la extraña y ¿paradójica? situación que acosa a los personajes, una de las más recordadas y citadas de la última etapa de la obra de Luis Buñuel: los invitados (entre ellos, monjes que juegan al poker usando sus medallones religiosos como fichas; unos policías ineptos) que por alguna razón no pueden abandonar la fiesta. Otro ataque a la falsa noción de libertad y a la hipocresía de la moral burguesa, con guión de Buñuel y de su colaborador habitual en su etapa francesa, Jean-Claude Carrière.

Conocimiento carnal

Jack Nicholson y Art Garfunkel como dos compañeros universitarios que convierten su pasión por las mujeres y su adicción al sexo en una carrera hacia el vacío. Un film sobre la frustración existencial de hombres incapaces de lograr una conexión profunda con las mujeres a las que dicen amar. Sobre guión de Jules Feiffer, dirigida por Mike Nichols, y coprotagonizado por Candice Bergen y Ann Margret, *Carnal Knowledge* devino –aunque transcurre bastante antes y a lo largo de dos décadas– un film emblemático de su época, 1971.

cine



Cine Club Nocturna

Nueva sede para un viejo y querido encuentro cinéfilo consagrado al cine fantástico. Creado hace 14 años por el cineclubista Christian Aguirre, Nocturna peregrinó por diversas salas –del cine Maxi al Atlas Recoleta–, casi siempre coronando la semana el viernes cerca de la medianoche. Ahora, de la mano de su curador de siempre, presenta una programación tan entusiasta como la de sus épocas iniciales, que esta semana recalará en *The Monster Club* (Inglaterra, 1980), terceto de cuentos narrados por un anciano vampiro a un escritor en busca de inspiración, protagonizados por una criatura cuyos silbidos producen la muerte, unos divertidos vampiros londinenses y un productor acosado por caníbales. Con los enormes John Carradine y Vincent Price (que sostiene la máscara en la foto acá arriba).

Viernes 28 a las 23, en la Sala Batato Barea del Centro Cultural Rojas, Av. Corrientes 2038

Una historia del cine africano (1970-2004)

Segunda semana de este ciclo ineludible que presenta varios títulos premiados en el Fespaco (Festival Panafricano de Uagadugu, Burkina Faso) desde 1969, dando cuenta de la riqueza de una cinematografía poco difundida en la Argentina. Hoy se verá *El viento* (1982), de Souleymane Cissé, sobre dos adolescentes de sectores sociales distintos, pero pertenecientes a una generación decidida a cuestionar el orden social imperante; y el martes la esencial *La ley*, de Idrissa Ouedraogo. El resto de la programación, en *www.teatrosanmartin.com.ar*

Hasta el domingo 30 de noviembre, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

televisión



Peep Show

Tras *Extras* y *Shameless*, el espacio BritTV, dedicado a lo más nuevo e innovador de la comedia y el drama de la televisión inglesa, se renueva con una de las mejores series de los últimos tiempos. Mark y Jeremy (David Mitchell, Robert Webb, los protagonistas de *That Mitchell & Webb Look*, que actualmente se emite por Film & Arts), son dos amigos de personalidades totalmente contrastantes –uno es un agente de finanzas introvertido y obsesionado por la historia militar; el otro, un músico algo inmaduro y frustrado en su vida laboral– que comparten un departamento en el sur de Londres, compitiendo por acostarse con una vecina y tolerando mutuamente sus diferencias como pueden. En la primera temporada (de las cinco que ya lleva) conoceremos sus traumas amorosos y vocacionales y sus no siempre felices historias familiares.

Los viernes a las 22, en I-Sat

Punto Tenis

A propósito de la final de la Copa Davis 2008, que se juega hoy, el canal cultural de la Nación ha programado un especial que recorre la historia del campeonato mundial de tenis, dividido en cuatro capítulos de media hora, en que podrá verse la historia de la Copa Davis, un perfil de David Nalbandian, un documental sobre Tandil como "cuna de tenistas" y otro sobre finales tenísticas en las que participó Argentina. Con los testimonios y comentarios de periodistas especializados, y de Vilas, Clerc y Nalbandian, entre otros.

Hoy a las 11 ya las 19, por Encuentro



Banquete oriental

Una introducción a la deliciosa cocina coreana

POR JAVIER ALCACER

Antes que nada conviene olvidar los hábitos culinarios de este lado del meridiano. Al examinar la carta hay que tener en cuenta que en Bi Won no corre la secuencia entrada-plato-principal-postre. Al elegir un plato hay que saber que éste vendrá acompañado de varios platillos con porciones de distintas comidas (brotes de soja, tortillas, tofu picante, pescado, algas). Cada cena y cada almuerzo se vuelven una yuxtaposición de los sabores más variados, picante, dulce, agridulce, salado, bah, de todo; la cocina coreana se caracteriza, en parte, por su tendencia a la mezcla. El Bimbim Bap (literalmente, “comida mezclada”), es un plato con arroz, carne, verduras, huevo, aceite de sésamo, especias y un condimento picante llamado *gochujang* (se puede pedir separado), acompañado de un plato de sopa para acompañar la digestión. Otra de las características de este tipo de comida está en la cocción: al pedir *Bulgogi* (carne marinada cortada en tiras y asada) o cualquier otro corte de carne, se puede elegir que la cocción se lleve a cabo en la mesa, tal como se acostumbra en Corea. Hay que destacar la excelente atención de los mozos, siempre dispuestos a explicar la tradición coreana al cliente, potencial víctima de un shock cultural. La combinación de buenos precios y la excelente comida en porciones abundantes explican por qué una de las columnas del salón del restaurante está tatuada con firmas y agradecimientos en todos los idiomas imaginables.

Bi Won queda en Junín 548. De lunes a viery sábado sólo por la noche. Tel: 4372-1146.



El sabor del encuentro

Platos rusos y ucranianos en Almagro

POR JULIETA GOLDMAN

Si algo no puede faltar en un restaurante ruso es el vodka y las mamushkas. Y eso es lo primero que está a la vista en este pequeño lugar inaugurado hace pocos meses. En la Rusia de los siglos XVII y XVIII, los *traktir* eran lugares de encuentros y citas para hombres de mucho dinero. Allá bebían y consumían las comidas típicas de la zona, mezcla de sabores rusos y ucranianos.
El Traktir de Almagro tiene una pizarra en la vereda que invita a entrar, dos salones para cuarenta cubiertos en total, paredes naranja, decoración rústica, muchas mamushkas, cuadritos y cucharitas pintadas a mano y un *samovar* moderno sólo de adorno porque la tradición de tomar el té fue reemplazada por la clásica pava. La carta se compone de platos típicos como sopa Borsh, Strogonov con puré, suprema Kiev, Pelmeni rellenos de carne, varenikes rellenos de papa, hongos y ricota, Golubsi (niños envueltos), morrón relleno, ensaladas, chucrut, todo condimentado con mucha pimienta y manteca. La típica costumbre del uso del queso rallado acá no corre, por eso aquel que quiera incluir ese condimento en las pastas deberá llevarlo bajo el brazo. La comunidad rusa está de parabienes gracias a este nuevo lugar de encuentro donde poder recuperar sus costumbres y sabores. Y los vecinos del barrio, especialmente aquellos abuelos nacidos en Rusia, ya adoptaron la rutina de, una vez por semana, tomar posición en alguna de las mesas.

Traktir queda en Salguero 505.
Cerrado los domingos. Tel: 4684-3900.



Comida rápida árabe

El mejor shawarma de Buenos Aires, dicen.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Cuenta la leyenda que, hace tiempo, un árabe llamado Roberto vendía, en el lavadero de autos ubicado en Serrano y Gorriti, el mejor shawarma de Buenos Aires. Sin ningún tipo de horarios, llegaba totalmente ataviado de blanco y, a pocos minutos de encender su asador giratorio, impregnaba la atmósfera de un aroma exquisito. Quienes sucumbían a la tentación, disfrutaban, entre lavado y encerado, de este sandwichito celestial cuya increíble paleta gustativa, sumada al efluvio incomparable de la salsa de hierbas árabes, combatían la frigidez característica de placita Serrano. Pero tan rápido como llegó Roberto se fue, y su partida significó un vacío estomacal muy difícil de llenar que, hay que decirlo, al menos mermó un poco con la llegada de Haysam. Ubicado a cinco o seis cuadras del lavadero de autos, este restaurante árabe un tanto informal que también organiza caterings, está atendido por un grupo de sirios que todavía sonríen cuando les piden “empanadas árabes”. Si bien es realmente deliciosa la yabra (hoja de parra con arroz y condimentos) o el humus (puré de garbanzos), ellos mismos confiesan que lo mejor que hacen es el shawarma: “No perdés tiempo en comerlo y, a la vez, es muy completo a nivel alimentario porque contiene cereales, verduras, lácteos, grasas y carne: todo lo que hace falta para estar bien alimentado”. Y, además, es riquísimo”.

Haysam cómidas árabes queda en
Scalabrini Ortiz 1601.
Lunes a domingos 10.00 a 17.00
y de 19.00 a 24.00 hs. Tel: 4878-0150.

JIM DE LA JUNGLA

Borges, Blake, Salgari, Hemingway: no son pocos ni menores los que escribieron, de una manera u otra, sobre el tigre. Entre ellos, es justo contar a uno más desconocido, de menor ambición literaria pero no por eso de menor logro: Jim Corbett. Hijo de irlandeses nacido en la India, fue soldado, funcionario del Imperio y, sobre todo, cazador de tigres cebados cuyas víctimas humanas se contaban por centenares. Sus cuentos autobiográficos sobre esas cacerías, que vuelven a aparecer en las librerías argentinas, son una atrapante literatura de aventuras que va más allá para hacer de los tigres lo que Melville hizo de una ballena blanca y Conrad de un coronel desvariado en el corazón de la selva.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Tal vez sólo en la infancia los libros ejercen una influencia imprevista en nuestra vida", escribió Graham Greene. "En la infancia todos los libros son textos de adivinación que nos hablan del futuro y, al igual que la pitonisa que ve en las cartas un largo viaje o una muerte en el agua, influyen en nuestro futuro." Pero, ¿qué pasa si el libro, parafraseando a Kipling, es la selva?

El muchacho debe pasar apenas los quince y lleva un fusil viejo que se carga por la boca. El caño tiene una rajadura de quince centímetros de largo. La caja y el cañón, sujetos con alambre de cobre. Así pertrechado el muchacho vaga por las estribaciones de los Himalayas explorando selvas, valles, montañas. Chapotea en arroyos fangosos, se hunde en pantanos, camina al borde de precipicios. Al caer la noche, hace un fueguito para darse calor. Cada tanto, oye un rugido. Pero mantiene la calma. Tira otra rama al fuego. Sabe que los tigres no hacen daño si no se los molesta. Una tarde, al acecho de unos pájaros, el muchacho se trepa a un ciruelo frondoso. De pronto la copa se agita. Y advierte que en el otro extremo del árbol hay un tigre. Un tigre puede medir más de tres metros de largo, más de medio metro de alto y pesar tres cuartos de tonelada. Si bien este tigre no es un ejemplar de semejantes características, impone respeto. El tigre y el muchacho se miran. Después el tigre salta del árbol, abandona al intruso y se aleja sin volver la cabeza una sola vez. Cuando el muchacho escriba sus memorias, como buen lector de la naturaleza, afirmará: "La función de un tigre en el esquema universal es contribuir a mantener el equilibrio en la naturaleza, y sólo en raras ocasiones mata al hombre. Sólo cuando es impulsado por la necesidad o cuando su alimento natural ha sido cruelmente exterminado por el hombre. Contra lo que se exagera, el tigre da muerte sólo al dos por ciento del ganado cuya matanza se le atribuye. No es justo entonces que toda una especie sea calificada de 'cruel' y 'sedienta de sangre'".

De padres irlandeses, nacido en la India, Edward James Corbett nació en 1875 en Kumaon, cerca de los Himalayas. Fue el octavo hijo de un jefe de correos del imperio británico en Naini Tal. En los inviernos la familia se trasladaba a un clima más templado, al sur, a un bungalow en Kaladhungi. Desde chico a Jim le atrajeron la naturaleza y los animales. No temía perderse en la selva. Una presunción: su perderse era una forma de encontrarse. El saber del terreno que iba adquiriendo lo convertiría en un servidor eficaz de los intereses del imperio. Reclutó y entrenó soldados aliados en la selva. Fue oficial durante la Primera Guerra y combatió en Francia. Alcanzó el grado de teniente coronel. Con la salud quebrantada volvió a Naini Tal. Prestó servicios al ferrocarril del Punjab y a la navegación comercial por el Ganges. Pero la fama le provino por su destreza como cazador. Sin embargo, no cazaba por deporte. Cazaba sólo en defensa propia y para salvar vidas humanas y se limitaba a matar sólo tigres cebados. Pero si a Corbett le daban elegir, en cuanto a coraje, inteligencia y belleza, entre el tigre y el leopardo, adjudicándole un aura, elegía este último. No obstante, su pathos fueron los tigres. No todos los tigres: sólo los cebados, los devoradores de seres humanos. Para tener una idea de la peligrosidad de un tigre cebado: a su primera presa, el tigre de Champawat, se le comprobaron 436 muertes. Entre 1918 y 1930 bastaron doce tigres –que no es poca cosa– para volverlo leyenda. A Corbett se lo empezó a conocer en las aldeas de la región como "Carpett Sahib". También se lo mitificó como "sadhu", sanador. Se justifica: los doce tigres habían devorado más de 1500 vidas. Las crónicas de cada una de sus cacerías componen *La fieras cebadas de Kumaon*, una serie de relatos que trascienden la mera crónica de exploración y superan con amplitud la narrativa de aventuras.

Es sabido que un escritor se construye con dos clases de experiencia: la de vida, por un lado, y la de lector por el otro. Corbett vivió, qué duda cabe, lo que cuenta, pero también debió ser un lector refinado, lo que explica que a la hora de sentarse a escribir sus memorias, lejos de todo remilgo estilístico, se centrara, selectivo, en contar desde la situación y el terreno. La suya es una prosa prescindente de efectos y próxima al relevamiento de un estudioso del paisaje y sus criaturas. No se le escapan ni la cantidad de kilómetros recorridos ni los accidentes geográficos, ni los cambios meteorológicos de estación ni las fechas. Puntilloso, Corbett es, de a ratos, un naturalista. Pero no se queda en la captación minuciosa de la naturaleza. Entonces es cuando uno repara que *Las fieras cebadas de Kumaon* es un libro tan extraño como fascinante, poseedor de una rara virtud hipnótica que muy pocas veces brinda la literatura testimonial o de ficción que presume de culta: *estar ahí*. Pero, a no confundirse, con su realismo transmite una metafísica de lo salvaje perceptible al rato de avanzada la lectura. Escribe Corbett: "El tigre no se divisaba. Instalé mi apostadero sobre una peña plana para escudriñar el terreno. La premonición de un peligro inmediato es demasiado bien conocida como para repetir comentario alguno. Durante tres o cuatro minutos me sentí perfectamente tranquilo, sin experimentar ninguna sensación de peligro. De repente, me asaltó la certeza de que el tigre me estaba mirando desde muy cerca". Una interpretación que cae de madura: el otro, el doble. Porque el tigre, especular, simétrico, le devuelve el rostro de su doppelgänger.

Tampoco es una virtud menor su indiferencia a lo folklórico. A menos que la historia lo requiera y cumpla una función: algunas costumbres, algo de comidas y los inexorables rituales funerarios de incineración de lo que queda de la víctima, un miembro mutilado o unos huesos. Si se tiene en cuenta que Corbett se sitúa en las vecindades del Nepal, el Tibet o Bengala, se apreciará cómo sortea con elegancia la tentación del exotismo. Describiendo con simpleza la geografía (valles, bosques, colinas, montañas, ríos), la flora (pinos, azaleas, orquídeas, rododendros, capullos y pétalos) y la fauna (monos, ciervos, serpientes, cocodrilos, osos), consigue un efecto de realidad a la vez sustantivo e interior. Cabe subrayarlo: si Corbett consigue transmitir tanto la amenaza como la sangre, la cacería como la depredación carnicera, no es sólo mediante la enumeración sino a través de detalles físicos que componen la situación. Su exterioridad, el afuera, es puro adentro: un gesto, una respiración, un cambio de luz no son únicamente signos que deciden en términos de vida o muerte el encuentro con la fiera. Son signos decisivos que, diseminados en el instante preciso, logran ese *estar ahí*. Corbett no adjetiva. Su punto de vista no es sólo el de alguien que conoce un terreno y lo domina. Es también la mirada de alguien que, aun cuando conoce un mundo como la palma de su mano, siempre le encuentra un costado nuevo. Digamos: Corbett lee en la selva lo que nadie lee. Lo que persigue tiene la forma del tigre. Pero, como se habrá notado, es y no es el tigre.

Una digresión y no tanto ahora: a propósito de Walter de la Mare, Graham Greene observó que todo escritor de genio, que merece el calificativo de poeta, es un hombre entregado a una obsesión. En consecuencia, me parece que conviene hacerse una pregunta ante la seducción fuerte que ejerce su literatura: ¿un tigre que devora vidas no es una metáfora del escritor que alimenta su arte de vidas concretas? Excepcionalmente, cuando ya no queda otra alternativa, Corbett opta por una batida, un gran contingente de hombres que, abarcando una gran distancia, se despliega y penetra en la espesura gritando y tocando tambores. Porque Corbett elige



cazar solo, sin compañeros. Al cazar en compañía siempre es mayor el riesgo de recibir un tiro cuando uno menos se lo espera. En este punto, en la soledad, la relación especular entre el cazador y su presa se electriza generando una fascinación absoluta. A tal extremo que el cazador y su presa pueden establecer una comunicación aterradora entre rugidos.

Del mismo modo que el cazador debe permanecer alerta si no quiere perder la vida, el narrador, con la intuición afinada, le presta atención a cada indicio mínimo en la selva, en el barro, en la maleza o entre los peñascos, detectando los signos de un suspenso que no afloja. Pueden ser unas huellas como una rama rota, los gritos de un mono como los pedazos dispersos de un cadáver, las sobras humanas que dejó el tigre. Otro hallazgo de Corbett, evitar lo macabro, donde podría regodearse cuando encuentra restos humanos, la pierna de una muchacha víctima del tigre, un desgarro de su vestido ensangrentado, su cabeza tirada entre unos arbustos. Aun en estas escenas la narración no incurre en la truculencia. Quizá nietzscheano, lo que Corbett nos dice es que la naturaleza carece de moral. O eso que nosotros entendemos por moral.

El tigre es un animal literario. A su mitología contribuyeron escrituras variadas como las de Blake, Salgari, Kafka, Hemingway, Dinesen y Borges. Entre estas celebrities, por mérito propio, Corbett es un nombre obligado. Cierto que buena parte del valor de sus crónicas procede de lo vivido, pero también del recelo que Corbett profesa a su oficio de narrador: le desconfía al lenguaje tanto como el cazador a los momentos de afloje durante una cacería. Como escritor, no se la cree. Y como cazador, menos. Porque está comprobado que allí donde uno se siente seguro, está liquidado. “Habiendo vivido la mayor parte de mi vida en las selvas, no tengo la habilidad para pintar con palabras”, avisa con una modestia sospechosa. Las emociones no le importan. Lo dije antes: en su estrategia narrativa su afuera es interioridad. En la búsqueda de su presa Corbett no se detiene en la autocompasión de una laringitis que lo paraliza o una fiebre que, bajo un aguacero, conspira contra sus fuerzas. Empirista, Corbett utiliza la situación para informar cómo se consigue una reposición del físico en condiciones adversas. Corbett no aparta un segundo su atención de las huellas del tigre ni quita el dedo del gatillo. Toda una trasposición: en este bloqueo absoluto del yo en la caza como en la escritura, el lector es, cuando narra, su presa codiciada. El arte de cazar y el arte de narrar se fusionan y *Las fieras cebadas de Kumaon* deviene una lección práctica del arte de contar.

A Corbett no pudieron pasarle por alto la lectura del Stevenson atribulado ni las ínfulas rubias de Rider Haggard, tan imperialista como su amigo, el tormentoso Kipling, toda una autoridad en la selva. Pero al perseguir una objetividad escrupulosa, Corbett se aleja de los paradigmas de la acostumbrada literatura imperial británica. Es menos pretencioso, más pudoroso. Con justeza, Adolfo Colombres, responsable de esta edición de sus relatos, señala que se leen “con el mismo interés que nos despiertan los mejores cuentos de Kipling, y acaso más”. Tal vez este “acaso más” se deba a que Corbett se siente nativo, parte de esta tierra y, como no se la cree, está convencido de que lo suyo no es ficción: apenas testimonio, sugiere, como si el testimonio no estuviera estructurado por las reglas de la ficción. Por su distancia de la civilización, Corbett no es, aunque responda al Imperio, del todo un occidental. Más bien, alguien magnetizado por el margen, que busca, con una gesta romántica, su identidad en la naturaleza. Pero la naturaleza no es su refugio sino su escape. Que lo enfrenta consigo mismo. Entonces el ideario occidental y romántico de lo salvaje se apodera de su escritura. Y como cazador, no tiene otra alternativa, cebándose en su presa, que mimetizarse con lo salvaje. Es inevitable mientras se lo lee –ahora

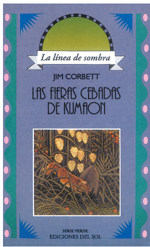
Corbett lee en la selva lo que nadie lee. Lo que persigue tiene la forma del tigre. Pero, como se habrá notado, es y no es el tigre.

el lector transformado en la presa que vigila a su narrador– asociarlo a otras experiencias literarias. *Moby Dick*, por ejemplo: el tigre como ballena blanca. Conrad, también: el tigre como Kurtz. Porque *Las fieras cebadas de Kumaon* ofrece, por debajo de la sencillez de su prosa, la oscuridad de un centro que el propio autor no devela sino que deja traslucir: su corazón en tinieblas. En este sentido, Corbett deja libradas al lector las conclusiones. Por más que el autor se escude tras el propósito noble de salvar vidas, su cacería oculta otra cosa. Y es en esa otra cosa, una densidad, donde reside el misterio.

En 1947, después de la independencia de la India, convertido en mito viviente, Corbett se mudó con su hermana Marie a Africa. Dedicado a la escritura, pasó sus últimos años en Kenya. Por supuesto, cabe conjeturar que la independencia india debe haber impulsado este cambio no tanto de aire como de geografía. Sin embargo, Corbett no les llevaba el apunte a los hechos políticos. Raramente, en sus relatos, mencionó disturbios. Cuando, en tiempos de revuelta, entraba en una aldea y era mirado con desconfianza aclaraba de entrada que lo suyo no era la política sino salvar vidas, es decir, la persecución de un tigre cebado que aterraba los alrededores. Murió de un ataque al corazón en 1955 mientras terminaba su sexto libro *Three Tops*.

Tardíamente sus restos fueron trasladados a la India. En su homenaje, una subespecie de tigre sobreviviente a la caza furtiva fue bautizado *pantera tigris corbetti*.

Aquellos territorios que fueron escenario de sus aventuras integran el Parque Nacional Corbett, una de las principales reservas de flora y fauna de Asia, que ocupa una superficie de 1318 kilómetros cuadrados al noroeste de Delhi. Acá viven elefantes, ciervos, jabalíes, leopardos, monos, aves y reptiles, además del centenar de tigres que lo han convertido en atracción turística de luxe. La forma de visitarlo es a lomo de un elefante. Antes del amanecer, los elefantes, guiados por sus *mahouts*, entran en la selva con la ilusión de ver un tigre. Mientras que en otras reservas de la India el tigre se ha acostumbrado a la presencia de turistas, en las selvas de Kumaon el tigre sigue siendo un espectro al que a veces se consigue vislumbrar como un fulgor rayado entre la maleza. Aquí la emoción radica, más que en lo que se ve, en lo que permanece agazapado tras la maraña sofocante de la jungla. Previsible, la vida de Corbett inspiró documentales y algún largometraje. Pero ya nada de esto tiene que ver ni con Corbett ni con su vida y, menos, con su literatura. De haber una relación entre el marketing del Parque Nacional que lleva su nombre y el cazador legendario, ésta sería idéntica a la de una megalibrería de shopping con una escritura respetuosa del lector.



En estas semanas volvió a distribuirse en algunas librerías argentinas este libro hasta hace poco inhallable en una edición de 1994.

Las fieras cebadas de Kumaon
Jim Corbett
Traducción: Aurelia González
Colección *La línea de sombra*, dirigida por Adolfo Columbres
Ediciones del Sol
185 páginas.



La bestia buena

POR MARIANA ENRIQUEZ

Hay un club de rugby del sur de Sydney, Australia, que lleva el nombre de *Rabbitohs*. La leyenda dice que sus jugadores, cuando recién empezaba el siglo XX, se ganaban unos dineros extra atrapando conejos que después vendían por la calle al grito de *rabbitohs!*; los despellejaban ellos mismos no bien aparecía un cliente. Por lo general, no se limpiaban la sangre de conejo de la camiseta cuando iban a jugar, lo que molestaba a los contrincantes, que terminaron por llamar *rabbitohs* a los apestosos rugbiers. Es uno de los pocos equipos de clase trabajadora del país, además. Y ahora tiene nuevo dueño: Russell Crowe. Que, indudablemente, sabía de la leyenda del club antes de comprarlo, y le debe haber encantado: un club de rugbiers carniceros para el hombre que gusta cultivar una imagen de bestia bruta que también puede ser candorosa. Un hombre que pudo ser una leyenda del cricket –como sus primos Jeff y Martin Crowe, los capitanes de la selección nacional neocelandesa– pero se le dio por actuar y dejar la apacible vida de Nueva Zelanda, cambiarla primero por carrera en el cine de Australia y después por Hollywood.

En cada artículo sobre Russell Crowe y sus actuaciones, los críticos insisten con algo que llaman “fisicalidad”. Ultimamente, con eso quieren decir, también, que está gordo. Pero sobre todo se refieren a que, en pantalla, Russell Crowe tiene una contundencia natural, un físico poderoso que, si quiere, puede exudar peligro, pero también abrigo. Un físico que no parece *trabajado*; una sonrisa sardónica y también tierna. La bestia buena: la fantasía poco frecuente en la realidad del varón que no es machista, del hombrón que no mataría a ningún animalito de Dios, salvo que, por error, su cuerpazo cayera sobre el bicho en cuestión.

En la realidad, Russell Crowe se ha metido en unas cuantas peleas de bar y hotel; en 2005, le revoleó un teléfono al conserje de un hotel de Los Angeles (“fue una mezcla de jet lag, soledad y adrenalina”, dijo) cuando no se pudo comunicar con su esposa, que estaba en Australia. En las películas, es uno de los pocos actores que de verdad exudan poder, comando. El ejemplo más claro es el de *Gladiador* (2000,) pero el mejor es *Capitán de mar y guerra*, donde era el capitán Jack Aubrey en una película de Peter Weir, una de barcos y aventura y guerra en el mar que no tenía mujeres, y donde estaba claro que ese tipo de pelo largo podía cuidar de toda la tripulación sin ningún problema. Además, a Russell Crowe no le importa avejentarse para un papel, y tampoco le importa engordar, pero tiene otra virtud: cuando se “caracteriza” no hace un escándalo alrededor de la transformación, no monta un numerito tipo “miren cómo se puso feo, qué *actor*” (a la Charlize Theron o Brad Pitt). No: Rusell está tranquilo con su imperfección, y eso también es parte de la “fisicalidad” que siempre se le atribuye. Eso está clarísimo en *American Gangster*, donde hace de un creíble “policía bueno” (ya lo había hecho en *L. A. Confidential*, su impactante debut en Hollywood de 1997 como el bruto puro corazón Bud White) que muestra su panza cuando hace fierros y así y todo tiene una amante distinta cada noche (y cómo no). Rusell Crowe parece un ser humano y parece un hombre, a diferencia de tanto Peter Pan de Hollywood. Ya van dos veces que, involuntariamente, marca la diferencia con su actor-contraparte: en *3:10 a Yuma* (2007) hace quedar como un chico prolijo, como un buen alumno, a Christian Bale, que cumple pero queda aplastado bajo la templanza y la naturalidad del villano de Crowe. Y ahora, en *Body Of Lies*, su cuarta colaboración con el director Ridley Scott, parece tener cuarenta años más –de edad y de experiencia– que Leonardo DiCaprio, aunque sólo le lleva diez. Hay que decirlo, a veces Russell abusa de su ternura bestial, se toma demasiado en serio y hace películas insoportables como *Cinderella Man* o la horrible *Una mente brillante* (ambas de Ron Howard, con quien no debería colaborar más. Con Scott, también sería bueno que parara un poco). Pero incluso en películas más bien penosas se lleva todo por delante, salva hasta lo insalvable y está –y es– fuertísimo. Ⓡ

Body of Lies, de Ridley Scott, con Crowe y DiCaprio, se estrena el jueves que viene.



Con todo el dinero que amasó *Batman: el caballero de la noche* en los cines este año no debería ser un problema financiero, pero no deja de ser un batienemigo extraño el que se le ha presentado a los productores de la película. La cosa es así: el intendente de una ciudad de Turquía llamada, justamente, Batman, decidió demandar a Christopher Nolan (el director de la película) y a la Warner Bros por las bestiales regalías del film, al día de hoy el segundo más taquillero de la historia, apenas después de *Titanic*. Funcionario público elegido por el partido pro-kurdo de la Sociedad Democrática, el intendente Huseyin Kalkan acusa a los productores de la película *Batman* de usar el nombre de su ciudad sin autorización, según se informó en la revista *Variety*. “Hay un único Batman en el mundo”, dice Kalkan. “Los productores norteamericanos sacan provecho del nombre de nuestra ciudad sin informarnos”, insiste, aportando a su furibundo argumento. “El éxito de la película ha tenido un enorme impacto psicológico en los habitantes de la ciudad”, dice también, y culpa a este trastorno por el número de sórdidos asesinatos sin resolver que han tenido lugar en la ciudad, así como por la elevada tasa de suicidios femeninos. Kalkan se ha tomado su causa a pecho, parece, y para llevar su reclamo a buen puerto está “recogiendo evidencia de que la ciudad de Batman existe desde antes de que la historieta que lleva ese nombre debutara en 1939 con guión de Bob Kane en la revista de superhéroes de DC Comics”. En la Warner, por ahora, no piensan darse por aludidos hasta que aparezca la única batiseñal a la que le prestan atención: una que pueda costarles dinero. “Estamos al tanto del reclamo por reportes periodísticos, pero no nos han comunicado ninguna acción legal”, dicen en la compañía del Pato Lucas. Ⓡ

F. MÉRIDES TRUCHAS

POR **DANIEL PAZ**

Hace mucho tiempo.
Mc Cain mata a Mc Abel y Dios lo castiga

SERÁS POLÍTICO Y TENDRÁS COMPAÑEROS DE FÓRMULA PEDORROS Y PERDERÁS ELECCIONES

Daniel PAZ

1947. EE.UU. Teodoro Kupchick publica su "Código de moral y buena conducta en la pantalla". En el capítulo dedicado a los fluídos corporales, Kupchick establece...

EN LAS PELÍCULAS LA GENTE NO TRANSPIRA

Años más tarde, presionado por la industria del desodorante y un público deseoso de más realismo, Kupchick reformula su dogma

OKEY... A VECES LA GENTE TRANSPIRA, PERO SÓLO **AQUÍ**

En el ámbito policial-forense, el código Kupchick es preciso...

CUANDO ALGUIEN CAVA EN BUSCA DE UN CADÁVER ENTERRADO, LO PRIMERO QUE DESCUBRIRÁ SERÁ LA CABEZA O UNA DE LAS MANOS

www.danielpaz.com.ar



Un director de teatro elige su escena de película favorita: Agustín Alezzo y *Un tranvía llamado Deseo*



En 1947 se estrena en Broadway *Un tranvía llamado Deseo*, de Tennessee Williams, tres años después de que obtuviera su primer éxito con *El zoo de cristal*. Elia Kazan, director de teatro y cine, formado en el legendario Groupe Theater de los años '30, buceadores del método de Stanislavski, acababa de alcanzar gran notoriedad con la puesta en escena de *Todos eran mis hijos*, de Arthur Miller.

Al leer la obra, Kazan decide montarla y constituye un elenco encabezado por Jessica Tandy, eminente actriz inglesa cuya trayectoria se desarrolló en las tablas, esposa de Hume Cronyn, conocido actor americano, íntimo amigo de Kazan. Karl Malden, actor que ya había actuado junto a Kazan en cine y teatro, toma a su cargo el personaje de Mitch, y convocan a Kim Hunter, una actriz de teatro, muy joven, para Stella. Y finalmente se enfrentan con el problema de seleccionar quién haría a Stanley Kowalsky. Proponen a Burt Lancaster y a John Garfield, pero ambos tienen diversas dificultades para asumir el compromiso. Entonces Kazan recuerda a un joven actor que está dando sus primeros pasos y que lo impactara poderosamente al actuar tan sólo en una escena de cinco minutos en *Truckline Café*, una obra de escasa resonancia. El era Marlon Brando.

Brando y la Hamlet

POR AGUSTIN ALEZZO

Un *tranvía llamado Deseo* es excepcional: la única traslación al cine de una obra de Williams que le hace justicia, donde auténticamente se plasma el imaginario del autor. Todo contribuye a ello: la dirección, la actuación, la iluminación, la música, la edición. Los cuatro actores realizan actuaciones de una excelencia que no admite mayores diferencias de opiniones. Y sin duda esta armonía se obtiene por estar presente el ojo atento y la mano maestra de Elia Kazan.

Todas sus escenas están trabajadas tan minuciosamente en sus mínimas acciones que destacar alguna se convierte en una elección injusta. Pero seguramente, entre todas las escenas, dos quedan grabadas en la memoria en forma indeleble.

La primera tiene lugar cuando Stella, tras abandonar a Stanley, sube al departamento de su vecina. Stanley advierte su ausencia, diluida su borrachera, y se vuelve muy vulnerable, sin su machismo habitual. Rompe a llorar como un niño y la llama desesperado. Ella decide ir a su encuentro y baja lentamente la escalera al pie de la cual, de rodillas, se encuentra Stanley, para finalmente entregarse a sus brazos. Ya no habrá duda sobre cuál es la base de esa relación apasionada.

Ese descenso por la escalera que Kim Hunter actúa maravillosamente sufrió un corte de 40 segundos al editarse el film, a espaldas de Kazan, con la excusa de que acabadamente representaba un orgasmo. Kazan no tenía forma legal de defender la reinserción de ese fragmento, así que envió una carta al *New York Times* poniendo en antecedentes al público del hecho.

La segunda escena es el encuentro de Blanche y Mitch, cuando éste, después de descubrir la verdad sobre el pasado de ella, la trata duramente en un comienzo y ella reconoce las particularidades del desenfreno sexual que ha desarrollado en sus últimos años, encontrando como respuesta de parte de Mitch un intento de contacto sexual y a la vez advirtiéndole que jamás se casaría con ella por no ser digna de presentarla a su madre. Blanche lo rechaza fieramente y prorrumpe en gritos que contrastan con su modo habitual de comportamiento, como si a través de ellos se expresara todo el dolor y la decepción que la vida le deparara.

Ambas escenas, magistralmente dirigidas y actuadas, son momentos, entre muchos otros, difícilmente olvidables.

Brando logra que su interpretación de Stanley, sin precedentes, se vuelva inhibitoria para cualquier actor que lo intente posteriormente. Es igualmente insolente, grosero, vulgar, violento, amenazador, como vulnerable, tierno, sensible y sensual. Esa ambivalencia le permite crear un retrato vívido y tan complejo que logra que el espectador, cuando termina de ver el film, tenga la impresión de haberlo conocido íntimamente. Brando confesó que odiaba a Stanley. Diría: "El tiene todas las características que odio de los hombres".

La Stella de Kim Hunter es inolvidable. Su intensa sexualidad unida a la ternura que ejercita con Blanche encuentran en ella a la actriz ideal. Desgraciadamente su carrera cinematográfica se vio frustrada por integrar las listas negras de McCarthy.

El Mitch de Karl Malden encuentra también a un actor hondo y comprensivo. El dirá de Mitch que su secreto es que odia a su madre, que lo tiraniza, a pesar de afirmar que la ama en la obra, afirma igualmente que interiormente Mitch desearía ser como Stanley.

Vivien Leigh aporta una sensualidad, un encanto femenino y una coquetería exquisitas a su Blanche, quizás en el trabajo más memorable de su carrera. Abarca las complejas, sutiles e infinitas facetas del personaje, quizá más ambicioso y exigente, escrito para una actriz en el siglo XX, con una extraordinaria expresividad.

Así como Hamlet para los actores, Blanche es el personaje que todas las actrices han soñado con abordar, sin advertir a veces, en ambos casos en forma cabal, que representan trampas mortales que muy pocos al dar el salto alcanzan la otra orilla.

La rígida censura que imperaba en esa época tuvo importante participación en esta producción y antes de comenzar el rodaje, tras leer el libro, exigió cuatro modificaciones significativas del original, como la mención de la condición homosexual del joven esposo de Blanche. El haberla descubierto motiva una reacción en ella de profundo menosprecio que provoca su suicidio. Esto explica que repetidamente en la obra se escuche un tema musical tras el cual se oye un disparo. Es el sentimiento de culpa que gravita en ella y que la conduce a la vida extraordinariamente desordenada en el plano sexual, sin lo cual hay algo esencial que no llega a comprenderse en el film.

Tampoco fue admitida la mención de que Blanche hubiese tenido relaciones sexuales con estudiantes adolescentes de su escuela, ni la escena de la violación, que sólo se insinúa en el film mientras que en la obra se desarrolla.

Y por último, el final de la obra. En el original, Stella regresa con su marido, mientras que en la película se separa de él, como represalia de la conducta de Stanley con Blanche.

En suma, *Un tranvía llamado Deseo* se constituyó en un acontecimiento artístico, y es una de las dos o tres mejores transcripciones de una obra teatral al cine.

Kazan mostró una forma de actuación absolutamente diferente. La dupla de Brando y Kazan mostró una manera diferente de trabajar. Me siento cercano a esa búsqueda que ha perseguido todo el Groupe Theater. Es la misma que perseguimos Fernandes, Gandolfo y yo, una forma y un lenguaje del actor, una búsqueda de una cierta verdad actoral.

La vi en el cine Ideal el día de su estreno en Buenos Aires, cuando tenía 16 años, y el impacto que me produjo continúa vivo en mí y se repite en cada nueva oportunidad en que la vuelvo a ver. ®



Naranjo en flor

Si bien la literatura paraguaya ha tenido un lugar más bien incierto en el tinglado latinoamericano, el panorama actual no resulta desalentador. Y la historia se resignifica: Roa Bastos y los nuevos narradores. Venerados escritores arribeños y exiliados. Castellano, guaraní, jopará y portuñol salvaje se fusionan en las voces de sus protagonistas. Aunque pocos se preocupen por tomarle el pulso, la literatura paraguaya late al calor de un momento crucial en la historia del país, cuando la hegemonía colorada ha cedido frente al flamante presidente Fernando Lugo, quien en su discurso de asunción citó a Rafael Barret, Roa Bastos y Elvio Romero.

POR NICOLAS G. RECOARO
DESDE ASUNCION

El tereré ayuda a que el insufrible calor de la tarde asunceña sea más llevadero. En la plaza Uruguay, centro neurálgico del mercado literario paraguayo, varios libreros pasan de mano en mano la infusión milagrosa. "Mucho calor, chera'a (compañero). No le voy a mentir, deben pasar los 34 grados y apenas se aguanta. Pero ya no nos mienten como en la época de Stroessner, cuando se prohibía decir que hacía más de 30. Usted sabe cómo era el dictador. Quería dominarnos hasta en lo psicológico. Fíjese en los libros, cualquier duda me consulta, chera'a", explica el vendedor mientras recarga su termo con hielo y otras yerbas.

En la mesa de la librería se agolpan obras de Elvio Romero, Gabriel Casaccia, Josefina Plá, Rafael Barret, Rubén Bareiro Saguier, Reneé Ferrer, Joaquín Morales, Jorge Canese y Domingo Aguilera. Obras y autores prácticamente desconocidos por fuera de las fronteras de esta "isla rodeada de tierra", como alguna vez la bautizó Augusto Roa Bastos, el escritor supremo del país guaraní.

Es que en el mapa de la literatura latinoamericana las letras paraguayas ocupan un lugar incierto, un sitio imaginario cercano al vacío. Una incógnita cargada de estigmas y estereotipos ("el pozo cultural", "la isla periférica" y hasta "el país misterioso, lleno de naranjas y dictadores y bellos habitantes que hablan guaraní") que sugieren aislamiento y marginalidad dentro del campo cultural latinoamericano. Sin embargo, y pese a los mañosos esfuerzos de la senil esfera ligada a la elite tradicional, la literatura paraguaya muestra que late al calor de los nuevos tiempos que vive el país. Un Paraguay no tan misterioso y gobernado por un cura tercermundista, con más soja transgénica que naranjas, más mafiosos ligados al Partido Colorado que dictadores, y con una población variopinta que espera la reforma agraria y que hace del trauma de la diglosia terreno fértil para el jopará (lengua híbrida que nace de la mezcla del guaraní con el castellano). Al final, el pozo no estaba tan vacío.

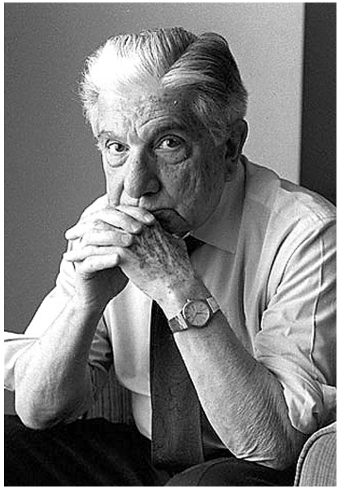
UN LIBRO ES UN LUJO

"Hay varios factores que influyeron para que no se conociera la literatura paraguaya más allá de nuestra fronteras. Y no sólo lo podría reducir a nuestra mediterraneidad o la corpulencia cultural de nuestros vecinos. Pero es importante resaltar que la literatura paraguaya ha tenido un nacimiento problemático y tardío. Sea por nuestro comienzo independiente, el aislacionismo de los gobiernos de Francia y de los López, la "Guerra del Setenta" y el volver a nacer después de la derrota. Y por supuesto, el cerrojo cultural que impuso la dictadura de Alfredo Stroessner y su larga noche de treinta años. Fueron factores que entorpecieron y que no ayudaron a saltar fronteras", explica Blas Brítez, periodista del suplemento *Correo Semanal*, del diario *Ultima Hora*. Pero a pesar de las condiciones adversas: censura, exilios forzados, penurias económicas y la indiferencia a la que estuvieron condenadas, las letras paraguayas siguen dando pelea. "Y aunque nadie le tome el pulso, nuestra literatura goza de una increíble vitalidad. Está latiendo cada vez más fuerte", cierra Brítez, mientras caminamos frente a la histórica estación de ferrocarril de Asunción. Esa misma que fue fundada en los fogosos años del mariscal Solano López, antes de que la "Guerra de la Triple, perdón, Cuádruple Alianza" (¿cómo olvidarnos de Inglaterra y sus libras que financiaron la campaña?) dejara al Paraguay hecho cenizas.

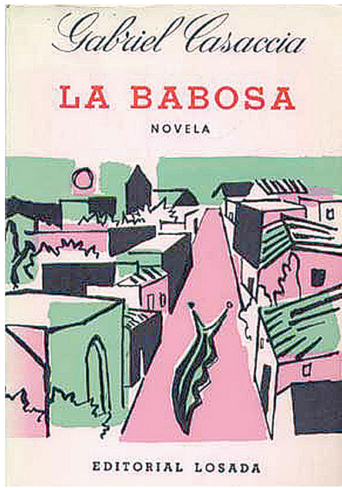
"El pueblo paraguayo tiene una relación de agua y aceite con el libro, y ésa es una herencia directa de la opresión de la dictadura", reflexiona el escritor Miguelángel Meza. "Por varias décadas, el que tenía un libro en la mano, o era comunista o era evangelista. Acá había un solo camino posible: ser católico y colorado. El libro era enemigo de ese camino y el que leía era peligroso." En la década del '70, Meza, junto a los poetas Amanda Pedrozo, Lisandro Cardozo y Moncho Azuaga, formó parte del taller "Manuel Ortiz Guerrero", un proyecto de jóvenes escritores que unieron sus plumas contra la opresión del régimen. "Eran épocas peligrosas, con la policía vigilando las lecturas de poesía y controlando lo que se escribía. El nefasto slogan de la dictadura: los libros muerden, dejó un legado muy pesado en este país."

A casi 20 años de la caída de Stroessner, los flacos bolsillos del pueblo y el grueso índice de analfabetismo son la herencia más cercana de una democracia colorada que siguió censurando,


RAFAEL BARRET


AUGUSTO ROA BASTOS


JOSEFINA PLA




GABRIELA CASACCIA

oprimiendo y alejando a buena parte de los paraguayos de los libros. "Comprar un libro es un lujo, comprar el diario es un lujo, hasta comer es un lujo para la mayoría de los paraguayos", explica el escritor José Pérez Reyes.

A ese guiso amargo de penurias, el exuberante bilingüismo del país le agrega un condimento especial a la relación con la cultura letrada. Es que la tradición oral del guaraní –junto a la de otros veinte dialectos que habitan el país– es el vehículo de comunicación nacional y popular. Esa lengua prohibida, asesinada y silenciada desde el nacimiento del Paraguay, se ha transformado en la lengua de la sociedad entera. El lenguaje de los oprimidos que germina hasta en las voces de sus opresores. "Acá se intentó argentinizar y se prohibió hablar guaraní después de la caída de Solano López. Un proyecto disparatado que fracasó. Y pese a que en los últimos años hubo toda una institucionalización y academización, el guaraní sigue siendo la lengua baja, de la calle y del campo. Una lengua que rompe todos los purismos académicos y que cuando llega al libro pierde mucha vida. Para mí el Paraguay real está en la mezcla, y mientras no seamos capaces de enunciarnos como pueblo guaraní, es muy difícil hacer todo el resto", explica el poeta y editor Cristino Bogado, mientras un mar de vendedoras nos ofrecen sandalias franciscanas –"las que usa el presidente Lugo", dice orgullosa una de las mujeres–, en uno de los tantos callejones del barroco Mercado 4. Es que con la llegada del ex obispo Fernando Lugo a la presidencia, luego de más de 61 eternos años colorados en el poder, las reivindicaciones populares –y no sólo en lo que hace al vestir– parecen comenzar a tomar otro color, aunque a veces todavía destiñan en tonalidad rojo rancio.

RENACER Y LOS ARRIBEÑOS

En general, se considera que la literatura paraguaya se inicia a principios de siglo XX con las obras de un grupo de intelectuales que irrumpen en los años de la reconstrucción nacional. "Estos escritores, nacidos casi todos durante, poco antes o poco después de la Guerra del Setenta, en su mayoría prolíficos ensayistas y poetas, integran la llamada 'generación del 900', y a través de su quehacer literario se proponen la reconstrucción espiritual del país, reafirmando los valores nacionales y reivindicando ciertos aspectos del pasado histórico paraguayo", explica la crítica literaria Teresa Méndez Faith. Poseídos por el *ethos* nacionalista y la influencia krausista, la "generación del 900" trazó las bases para la larga y penosa reconstrucción nacional, basándose en la edificación de un costumbrismo cargado de mitos guaraníes mansos y tradiciones patricias sin conflicto. Hasta bien entrado el siglo XX, el ensayo histórico y la narrativa se empaparon de ese tardío romanticismo que resaltaba el pasado heroico y los valores espirituales del pueblo. El discurso de la raza guaraní y del mestizaje armónico se transformó en el hilo conductor de la reflexión sobre la identidad nacional, adquiriendo un carácter claramente político e ideológico.

Paralelamente, la influencia de poetas y escritores "arribeños", principalmente venidos del Viejo Continente, marcaron un antes y un después en las letras del país. "El aporte de los escritores arribeños ha sido todo un síntoma de nuestra literatura. Creo que desde un principio los paraguayos hemos tenido dificultades para decirnos cosas a nosotros mismos. Nos dijeron otros, nos llamaron otros. Los libros que se escribieron sobre el Paraguay vinieron de suizos, franceses y españoles", explica Pérez Reyes, mientras compartimos una generosa porción de sopa paraguaya en el centro de Asunción. El caso paradigmático de arribeño es el del dandy libertario Rafael Barret. Llegado al Paraguay a finales de 1904 para cubrir las sangrientas revoluciones liberales que azotaban el país, Barret inició su labor de analista de realidades en periódicos locales, desde donde denunciaba las injusticias sociales, la desesperación y el sufrimiento campesino y plebeyo. "Barret nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos, nos introdujo vertiginosamente en la luz rasante y al mismo tiempo nebulosa, casi fantasmagórica de la realidad que delira, de sus mitos y contramitos históricos, sociales y culturales", explicó alguna vez Roa Bastos. Su pirotécnica prosa cargada de ironía e ideales anarquistas le valió la enemistad con los intelectuales comprometidos con el poder de turno. Con *El dolor paraguayo* (1909), *Lo que son los yerbales* (1910) y una prolongada saga de crónicas y cuentos, la piedra angular de la literatura paraguaya del futuro comenzaba a cobrar forma. Varias décadas después, el aporte arribeño se renueva con la prolífica labor cultural de Josefina Plá, una española de aires renacentistas –fue periodista, escritora, docente, ceramista– que llevó adelante una intensa y lúcida tarea cultural en tierras paraguayas. Con una descomunal obra conformada por más de cuarenta títulos en poesía, narrativa, teatro, ensayo y crítica literaria, Plá llegó a construir un verdadero espacio renovador y crítico dentro del vacío represivo y costumbrista impuesto por la dictadura de Stroessner.

"Creo que el aporte de los arribeños fue fundamental, pero también hay que reconocer que el paraguayo siempre estuvo muy acostumbrado a mirarse en espejos ajenos. Quizás hoy estamos dándonos cuenta de que también podemos construir nuestro propio espejo. Un espejo que muchas veces parece sucio, roto o manchado. Un espejo que de algún modo muestra una imagen medio borrosa y difusa, pero una imagen que construimos nosotros mismos", comenta Pérez Reyes mientras me sugiere que apure el cocido que acompaña la merienda. El viento que sopla desde la bahía Asunción ya borró de un plumazo los innombrables treinta y pico grados de calor.

LEJOS DE CASA

Luego de la Guerra del Chaco (1932-1935), la sangrienta Revolución del año '47 y la irrupción de la dictadura stronista, emigrar y partir al exilio fueron montando el doloroso *modus vivendi* que debieron asumir muchos escritores paraguayos. "Hacen bien en abandonar este jardín desolado, en dejar que se coman el Paraguay los yuyos, las víboras, los políticos. Hacen muy bien en irse a donde la tierra sea más dura y los hombres menos crueles, a donde no haya que luchar sino contra los caprichos del cielo y la aspereza de los campos, a donde tengan la esperanza de que brote y se levante al sol lo que siembren... ¡Hacen bien...! Cuantos más emigren, mejor. El derecho supremo es vivir, y cuando no se puede vivir en un sitio, el deber supremo es irse a vivir a otra parte", recomendaba con aire profético Barret en 1910. Cuatro décadas después, los arrestos arbitrarios, la persecución ideológica y la represión política llevaron al exilio a casi un millón de paraguayos, entre ellos, a muchos trabajadores de las letras. Augusto Roa Bastos, Elvio Romero, Hérib Campos Cervera, Rubén Bareiro Saguier y Rodrigo Díaz Pérez fueron algunos de los escritores exiliados que enriquecieron las letras paraguayas sin la aterradora picana dictatorial como banda de sonido.

"No era juguete escribir en la época de Stroessner. Te quedaban la autocensura o el exilio como posibilidades. Creo que la obra de Casaccia, fundamentalmente a partir de su novela *La babosa*, es la que marca el camino para romper el pensamiento único impuesto desde el poder", reflexiona el poeta Douglas Diegues. Desde su exilio argentino, Gabriel Casaccia funda el sentido crítico y la modernidad de las letras paraguayas. Si el arribeño Barret había sido el padre de la literatura nacional, con su libro *La babosa* (1952), Casaccia funda la novelística moderna del Paraguay. *La babosa* echa por tierra la representación pintoresca y folclórica del interior paraguayo, y pinta un fresco de aires sartreanos que demuele los falsos mitos fundadores del país guaraní. Condenando el atraso, el chisme, la violencia, el machismo y la frustración nacional, la novela, ambientada en Areguá –un pueblo de veraneo a las orillas del legendario lago Ypacaraí– construye un microcosmos del Paraguay, un ambiente que Casaccia desmenuza para criticar la fibra moral de todo el país. "Desde *La babosa* hasta *Los exiliados* (1967), pasando por *La llaga* (1964), noto que, sin quererlo, sin buscarlo ex profeso, he tratado de indagar cuál es la realidad de mi país; esa realidad profunda y auténtica, que subyace bajo lo superficial, anecdótico y cotidiano. Pero no inquiero lo genuino del ser paraguayo sirviéndome del costumbrismo o de su folclore, sino a través de sus conflictos y problemas sociales y humanos", explicó Casaccia cuando lo consultaron sobre la esencia de su obra. Exiliado primero en Misiones y luego en Buenos Aires, Casaccia batalló toda su vida para denunciar la amarga realidad de los años de plomo. Cuentan que gran parte de su extensa obra se ambienta en su eterno Areguá –"desde hace tiempo" en guaraní–. "En mis novelas la parte personal es Areguá. Uso mis relatos para volver espiritualmente a ese lugar donde viví las tristezas y gocé las alegrías de mi infancia y adolescencia, y donde dejé tantos recuerdos al crecer. Más pasa el tiempo y más tengo la sensación de que la única vez que fui de verdad yo fue en aquellos años. Y puede ser que ahora esté buscando su leve e imperceptible roce cada vez que me refugio en ese pueblo con la imaginación. Pero todo eso está ya tan lejos, que hay momentos que me parece que Areguá es un pueblo que lo sueño, y que no existe, sino en mis libros. Tal vez dentro de algunos años no sea más que eso: un pueblo imaginado."

La dictadura de Stroessner cayó en 1989. Demasiado tarde. Casaccia nunca pudo volver a su Areguá. Murió en el ajeno Buenos Aires en 1980.

LA ERA POST ROA

Más allá de la escasa difusión internacional, el irrisorio apoyo estatal y las dificultades para publicar, la nueva camada de escritores y poetas paraguayos de la era post Roa ya salieron a la cancha hace rato. Es que, después de la caída de la dictadura, la apertura democrática y un relativo boom editorial de la década del noventa, un buen número de escritores ha puesto en marcha un proceso de actualización y búsqueda en las letras del país. "Hay toda una nueva generación de narradores y poetas que se sienten libres del mandato de los padres de la literatura paraguaya. Recuperan cierta herencia vanguardista under de los '70 y '80, y se sienten mucho más libres para tratar otros temas y explorar las lenguas que conviven en el Paraguay", explica el poeta y editor brasiguayo Douglas Diegues, principal impulsor del uso del portuñol salvaje –una lengua que mezcla el guaraní, el callejero jopará, el castellano y el portugués– y crea-



JOSE PEREZ REYES

ELVIO ROMERO

Para leer en la hamaca

"Aquí nadie me apura. Leo casi todo el día. De noche duermo tranquilo y por las tardes hago unas largas siestas, que es uno de mis grandes placeres. No sé quién me dijo una vez que me gusta esta clase de vida porque soy perezoso, y que Areguá alienta mi pereza. Tal vez. Pero podía ser lo contrario. Que parezca perezoso porque vivo sin prisa. A menudo se toman las virtudes por vicio."
Gabriel Casaccia. *La babosa* (Editorial Losada, 1960).

"La abuela no sabía cómo explicarles, pues ni Raúl ni Reinaldo habían visto una locomotora o vagones. Fue entonces que ella se percató también de que no había ejemplo posible. ¿Cómo haría ver a su nieto un cerro casi desaparecido y cómo comparárselo a un tren si tampoco eso estaba a la vista? Hacía años que el tren no circulaba. Luisa no podía aún contarles que el país estaba peor que después de la guerra y que las autoridades encargadas fueron los peores enemigos del pueblo. Las postales mal tomadas, las carreras desviadas y las metas nunca alcanzadas, resumen el estado de las cosas aquí. Era una larga plegaria inconclusa antes de decir amén."
José Pérez Reyes. "El cerro y el tren" en *Clonsonante* (Arandura Editorial, 2007).

"Dicen que cierto día Perurimá fue llegando a una casa en busca de trabajo. Conversó con el dueño quien le dijo: 'Quiero que me haga un araje, en la parte del arroyo para allá, en esa limpiada. Pero lo que no quiero es trabajo torcido. Quiero que lo haga bien derecho'.
Dicen que Perurimá fue arando bien derecho y sin ninguna curva, y que a los tres meses recién se le pudo dar alcance, allá por el medio de Brasil. Hizo un solo surco."
Miguelángel Meza. "De cuando estuvo arando" en *Perurimá rapykuere. Los increíbles casos de Perurimá* (Fondec, 1985).

"Que las lágrimas del limón bañen el cuerpo, / la tristeza seca y peluda del cuerpo; que planten en su territorio / escondidos oasis llenos de una amargura íntima y sagrada; / que incendien con un fuego reptante los panales / donde se acumula el dolor; que su música tórpida y picante / ruede polvo y carne abajo como una aurora / que, más que iluminar, cortará; que su Apocalipsis cítrico / haga palidecer, o retraerse hasta una pleitesía amarilla / a la serpiente encendida que lo agita."
Cristino Bogado. "Constitución poética II" en *La copa de Satana* (Ediciones de la Ura, 2002).

"Hakú la yvy. El que no juntó miguitas en verano, que se vea con su guitarra y sus ruidos intestinales en invierno. Imperio por imperio me quedaré siempre con los romanos. Con abuso, con exceso de mando. Prefiero enemigos de frente. Después del quinto nivel el caos y la arbitrariedad van cobrando cada vez más forma. O menos. Ipahaitérupi: la verdad intoxicada a los más pintados. Explotó el indio. Le faltó poco pero no llegó al cielo. No estamos criticando. Civilizarse ya era de por sí arduo. Descivilizarse costará mucho más."
Jorge Canese. "Veneno para enanos" en *Xamán Xapucero* (Yiyi Jambo 2008).

dor de la laboriosa editorial cartonera Yiyi Jambo, hermana guaraní de la porteña Eloísa Cartonera.

El poeta Jorge Canese –uno de los autores más comprometidos con esa búsqueda vanguardista y experimental– habla de escritores de las tres fronteras, donde el cruce y el contrabando de lenguas borran los límites nacionales. "Como que muchos escritores paraguayos tienen un terror bárbaro de que se ponga en evidencia que la mayoría de los paraguayos hablamos así, con esa mezcla", advierte Cristino Bogado, poeta y narrador que lleva adelante la editorial alternativa Jakembó. "El tema de la diglosia: no hablamos bien el castellano, no hablamos bien el guaraní, entonces mezclémoslo", dice Bogado mientras los tererés y las cervezas compartidas en una hamaca paraguaya estiran la noche asunceña.

Carlos Bazzano, Fredy Casco, Edgar Pou, Julio Benegas, Montserrat Alvarez, Lourdes Talavera, Lía Colombino, Domingo Aguilera, José Pérez Reyes y Javier Viveros son algunos de los narradores y poetas que refrescan el panorama contemporáneo. Libros que abordan la desestructuración social del mundo rural; tramas que bailan el ritmo cumbiantero y cachaquero de los barrios populares; voces olvidadas que afloran desde el interior indígena y campesino; historias que bucean el pesado under capitalino.

La proliferación de voces, editoriales independientes y ferias del libro en todo el país es un síntoma que habla de la vitalidad que viven las letras paraguayas. Después de seis décadas parece que las cosas empezaron a cambiar con la caída del tótem Colorado. Si hasta sorprende que Fernando Lugo haya citado a Barret, a Roa Bastos y al poeta Elvio Romero en su discurso de asunción. "Espero que los haya leído en serio –reflexiona Bogado–, le pueden dar una buena mano." R

Los griegos siempre están

Retrato de la vida cotidiana de los griegos en una novela poco difundida del multifacético y erudito Thornton Wilder.





La mujer de Andros
Thornton Wilder
451 editores
128 páginas

POR VERONICA BONDOREVSKY

Los clásicos plantearon grandes temas del pensamiento y la literatura occidental. Tópicos como el *carpe diem* frente al *fugit tempus*, *el ubi sunt*, la pugna por la autodeterminación del sujeto frente al destino señalado por los dioses, así como la idea del extranjero, del bárbaro que no posee derechos como el nativo, por ejemplo, se rastrean de manera fundacional en producciones literarias y filosóficas del período grecolatino. Existió así un mundo de gestación y maduración de ideas tan esenciales que nos permiten pensarnos a nosotros mismos aun hoy en día, más allá de las distancias epocales; sin embargo, para poder reconocer esas proyecciones del pasado, necesitamos muchas veces de alguien que nos señale y nos acerque ese período y su sistema de pensamiento.

En *La mujer de Andros*, una novela escrita en 1930 por Thornton Wilder y rescatada en una reciente edición española, hay un narrador que tiene ese objetivo: adentrar al lector en lo que era la cosmovisión de una época. Y no escatima ninguna contextualización sobre los sucesos que aquejan a los protagonistas. En este sentido, nos aclara: "Los lectores de eras futuras quizá no acierten a comprender las dificultades que acosaban al joven. Por aquel entonces el matrimonio no era una relación sentimental, sino una unión legal de gran dignidad, y en ese contrato no participaba tanto el novio como su familia, su hacienda y sus antepasados".

Más allá de que la cita se extrajo en función de retratar el lugar desde el cual este narrador enuncia –consciente del salto temporal y de ciertas diferencias culturales–, sirve también como muestra del argumento de la novela. Ya que, por un lado, la obra se sumerge en el derrotero de un joven llamado Pánfilo, de veinticinco años, en edad de contraer matrimonio, aunque sin interés en ello. Y, a su vez, la historia presenta el ocaso de Críside, una "extranjera" en la isla de Brinos, escenario donde ocurren los sucesos en un período en que "el triunfo se había olvidado de Grecia, y la sabiduría, de Egipto", pues es oriunda de la tierra griega de Andros.

Críside tiene treinta y cinco años y actúa de manera bastante autónoma de las convenciones sociales; a su vez, como es una voraz lectora, acostumbra celebrar banquetes en los que lee piezas literarias y filosóficas a quienes acuden, que en general suelen ser jóvenes como Pánfilo.

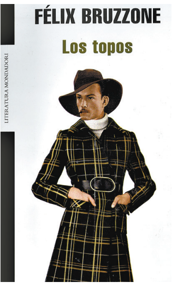
Críside y Pánfilo son dos personajes trágicos, conscientes de la contrariedad que los aqueja, que casualmente es similar: la dificultad por ser libres, por elegir lo que desean. En una de las celebraciones de las que Críside es anfitriona (práctica de resistencia, ya que durante esas veladas ella resulta local en tierra extranjera), se enamora secreta y perdidamente de Pánfilo; él, por su parte, conoce por otros sitios y de casualidad a la hermana de ella, llamada Gliceria, aunque ignora el parentesco entre ambas; por último, y para sumarles color a los sucesos, de encuentro a encuentro, esta última queda embarazada.

Esta faceta de amores no correspondidos y contraídos es un aspecto que enmarca la narración, y cuya fuente en algunos fragmentos es una comedia del latino Terencio, inspirada a su vez en obras griegas de Menandro, que no han llegado a nosotros. Pero donde *La mujer de Andros* se singulariza sobre todo es en el posicionamiento de su narrador, en su escritura atravesada de musicalidad, con fórmulas que se repiten como un leitmotiv –y que están reflejadas en la muy buena traducción–, y en su conciencia del paso del tiempo y de la Historia (con mayúscula).

Parecería que Thornton Wilder, este autor norteamericano que vivió entre 1897 y 1975, tan estudioso y prolífico –fue novelista (su obra sobre los últimos días de Julio César, *Los idus de marzo*, es ya un clásico), dramaturgo, profesor, ensayista, traductor, académico y guionista (colaboró con Hitchcock en *La sombra de una duda)*–, cobra vida como un narrador cicerone que nos adentra con cuidado en los senderos y meandros de cierta cotidianidad en la época griega.

Hijos nuestros

Doble debut, en un volumen de cuentos y una novela, para un autor que hace foco en historias de hijos de desaparecidos.



Los topos
Félix Bruzzone
Mondadori
192 páginas



76
Félix Bruzzone
Tamarisco
144 páginas

POR FERNANDO BOGADO

Ninguna de las dos obras recientemente publicadas de Félix Bruzzone –doble comienzos: primer libro de cuentos y primera novela– tienen la memoria como eje del relato. Este tipo de afirmación resulta, como mínimo, llamativa, en la medida en que varios son los datos o fragmentos de los textos en donde se dan todos los materiales necesarios para llevar adelante una historia que funcione como una gran alegoría de la reivindicación histórica. Pero entonces: ¿qué se hace con un personaje tan determinado por ese pasado funesto? ¿Cómo se habla de la última dictadura argentina sin abordar el constante tópico de la memoria? Ahí es en donde reside, para bien o para mal, el sello distintivo de este joven escritor.

En la novela *Los topos*, Bruzzone narra la historia de un hijo de desaparecidos que ha sido criado por su abuela y su abuelo: la primera está tan convencida de que su hija, en la ESMA, dio a luz a otro de sus nietos, que no tiene mejor plan que mudarse de Moreno a Núñez una vez enviudada para estar cerca del lugar del alumbramiento y recoger pistas de la posible ubicación de su descendiente desconocido. Este tipo de siniestras cercanías recorrerá todo el texto, "empujando" a la acción no porque haya algo perdido que recuperar, sino porque la ausencia misma invita al movimiento, como si fuera la gasolina que alimenta el motor de la novela.

El protagonista comienza a atravesar diversas situaciones con cierta distancia, como si estuvieran pasándole a otra persona: el embarazo y posible aborto de su novia, Romina, militante de HIJOS –grupo que mirará con cierta simpatía, pero del cual prefiere mantenerse al costado–; su romance con una travesti matapolicías de nombre Maira; o las labores de repostero, vagabundo y albañil que realiza esporádicamente. A la mitad de la novela, una búsqueda que tiene como destino Bariloche empezará a darle forma a toda esta serie de acontecimientos que parecían desconectados, viaje que tendrá el enrarecido aroma de un sueño, con su misma caótica y significativa lógica, con su misma tendencia hacia adelante. Hay, en *Los topos*, una apuesta al futuro (o mejor: al destino) antes que un pasivo demorarse en el ayer.

Esa misma prosa sintética y enfocada en la acción que se despliega en la novela de Bruzzone alcanza su cenit en los cuentos que componen *76*, editada por el sello Tamarisco, que Bruzzone integra. Todos los relatos –con excepción, quizás, de "Susana está en Uruguay", armado a partir del diálogo de dos personajes– tienen como protagonista a un hijo de desaparecidos que se ha armado su familia sustituta, compuesta por una abuela o una tía: otra vez, espacios huecos que hay que llenar. Esas ausencias fundantes, en cada relato, toman diversas formas, actualizando lo "desaparecido" en un sentimiento latente en una

Confieso que he amado

Roberto Ampuero ha creado un curioso detective de origen cubano llamado Cayetano Brulé. En *El caso Neruda* se reconstruye el mito de origen del personaje, nada menos que de la mano del gran poeta chileno, con sus secretos y anhelos profundos, todo bajo el dramático telón de fondo de los días finales de Salvador Allende.



El caso Neruda
Roberto Ampuero
Norma
330 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

"Si la poesía te transporta al cielo, la novela policial te introduce en la vida tal como es, te ensucia las manos y tizna el rostro como el carbón al fogonero de los trenes del sur", dijo alguna vez Pablo Neruda. No en sus poemas, ni en sus entrevistas, ni siquiera en su libro de memorias *Confieso que he vivido*. Sino en la nueva novela del reconocido escritor chileno Roberto Ampuero, que constituye algo así como el episodio cero del detective Cayetano Brulé.

Y es una frase menos ingenua y más programática de lo que parece a simple vista, porque revela la compleja intención que pretende rumbear el libro. Es que, lejos de decidirse totalmente por esas novelas que te introducen en la vida, *El caso Neruda* planea entre los dos mundos: por momentos, se da a conocer como un policial adornado no sólo con la figura emblemática del Nobel chileno sino también con los convulsionados años de la búsqueda socialista de Salvador Allende, ilusión que murió con el golpe liderado por Pinochet en septiembre de 1973. Pero, al mismo tiempo, este libro se muestra también como aquellas novelas que, como la poesía, buscan llevar al lector al cielo de la historia aunque con la velocidad de esas naves masivas que son los policiales, incluyendo algunos de sus típicos ingredientes: *femmes fatales*, bares de toda calaña, tragos de todos los colores.

Además, *El caso Neruda* es una gran digresión. Instalado en el siempre cambiante puerto de Valparaíso, el detective habanero Cayetano Brulé recuerda, mientras pierde deliberadamente el tiempo antes de una entrevista enigmática con la consultora más influyente de Chile, su primer caso: un caso doblemente fundante por su condición ultrasecreta y por haberlo transformado en detective. Es decir, no aquel primer trabajo que uno buscaba tener para dedicarse a aquello que estudió, sino el primer trabajo que termina decidiendo lo que es uno, como si no fuéramos más que personajes de una trama invisible. El autor de la trama que lo convierte a este joven cubano en detective privado es, justamente, Pablo Neruda.

Viejo y consciente de su avanzado cáncer, aunque con el deseo de acompañar lo más que se pueda a Allende (asediado por Nixon, las huelgas y los cacerolazos), el vate se dispersa de sus fieles seguidores por un instante para iniciar una conversación con el joven Cayetano que, de tan tímido, ni siquiera mira a los ojos a su interlocutor y, por lo tanto, desconoce de dónde proviene esa voz nasal. Luego del terrible impacto, el poeta aparentemente le soluciona al joven su problema laboral, lo cual en cierta forma recuerda el vínculo entre Neruda y el cartero de Antonio Skármeta (los momentos en que la admiración de Brulé coincide con la de Mario Jiménez son los más flacos de esta buena novela). El trabajo que le encarga Neruda es del todo confidencial: encontrar a un viejo médico que en la década del cuarenta empezaba a explorar la posible curación del cáncer a partir de plantas milenarias. Un caso que, como suele suceder, esconderá una misión y, sobre todo, un secreto mucho más grande que el asunto que lo origina. Estructurada con capítulos que llevan el nombre de algunas de las numerosas mujeres del donjuán Neruda (cuyo romance con la sobrina de su última esposa, Matilde Urrutia, fue recientemente confirmado), el principal atractivo de esta novela es cómo va mostrando las intersecciones o, a veces, incongruencias entre el amor, la política y la vida. Es decir, esos momentos en que aquellos tres pilares se van atrayendo y espantando: indeclinables causas políticas que, increíblemente, empiezan siendo una prueba de amor, compromisos partidarios que destrozan los contratos pequeñoburgueses de una pareja y demás contradicciones entre el deber hacer y las acciones reales que van haciendo toda una vida. Así, con el viejo antecedente de Dido, reina de Cartago, arriesgándolo todo por el amor de Eneas, Ampuero impacta proponiendo no sólo que su personaje Cayetano se involucre con el pueblo chileno a causa del amor por Angela, sino incluso que el mismo Neruda deja sus poemas herméticos y se vuelve comunista totalmente influido por una de sus parejas, la argentina Delia del Carril y, luego, no deja de contradecir un tanto su utopía abandonando progresivamente a todas sus mujeres, incluida su hija hidrocefálica, para convertirse en el gran poeta que finalmente fue porque, tal como Ampuero le hace decir: "El camino hacia la felicidad personal está adoquinado con dolores ajenos".

Empleando un estilo tal vez demasiado directo para tratar un tema de por sí complejo con todas las aristas que se propuso, Ampuero logró una novela más interesante y atractiva que cerrada y armónica. Y esto, que podría parecer una simple concesión, se manifiesta en el espectro impresionante que abre y en el cual se cuenta la génesis y suerte de uno de los últimos libros de Neruda, *Incitación al Nixonicidio y Alabanza de la Revolución chilena* (1973), un volumen de poemas notable que fue prohibido en Chile y todavía es poco conocido en nuestro país, donde el poeta se confirma autor de una obra impresionante, acaso no tan leída, y a veces injustamente reducida por las críticas a su postura pacifista o a su deseo de ver callar a las mujeres para sentirlas como ausentes. ®

---

escena o anécdota ("Lo que cabe en un vaso de papel") o en algo físico, tangible (un camión en "Unimog"). "Fumar abajo del agua" y "2076" –un relato que linda con la ciencia ficción postapocalíptica, sorprendente por su originalidad– son los relatos en donde encontramos la mejor y más refinada prosa del autor.

Bruzzone logra en ambas obras mostrar un perfil diferente del arduo problema de las consecuencias de la última dictadura no ya en un país, sino en una generación: no por no haber una memoria o cierto aire de reivindicación los textos no hablan del pasado, eligen –y quizás aquí esté la naturaleza eminentemente literaria de los trabajos– la presencia de ese mismo pasado en el presente, atosigando al protagonista, volviendo bajo la forma de un objeto o una indemnización, etc.; y nunca dejando de remarcar esa advertencia difícil, molesta: la peor ausencia es siempre la que está por venir. ®



BAUTISMO DE FUEGO

Durante los próximos meses van a restaurar la partida de bautismo de Cervantes, un documento muy extraño porque no era usual que en la España del siglo XVI se constataran por escrito ese tipo de actos. "En domingo, nueve días del mes de octubre, año del Señor de mill e quinientos e quarenta e siete años, fue baptizado Miguel, hijo de Rodrigo Cervantes e su mujer doña Leonor". Así empieza la página del libro de bautismos de 1547 de la parroquia de Santa María, que constata que Cervantes fue bautizado en Alcalá de Henares, y que ahora será completamente restaurado. El Ayuntamiento de Alcalá había custodiado el libro hasta que, con la Guerra Civil, un sacerdote se lo entregó a un enigmático alcalaíno para que lo guardara en su casa y lo protegiera de las bombas que derribaron gran parte de la iglesia de Santa María. Tras la Guerra Civil, el libro fue devuelto a la nueva parroquia de Santa María por su custodio y hasta la década de 1970 no fue devuelto al Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

YO VENDO

El próximo 24 de noviembre tendrá lugar en el hotel Marcel-Dassault de París una subasta de documentos de y sobre Emile Zola. Además de una serie de fotos tomadas por el mismo Zola, cartas, poemas y un relato, lo más importante de este pack es la totalidad de documentos sobre el affaire Dreyfus. Son, en definitiva, 150 páginas de inéditos cuyo valor estimado es de 130.000 euros. La venta estará precedida de una disertación a cargo de Henri Mitterand, uno de los mejores biógrafos de Zola.

DETRAS DEL ESTE DEL EDEN

Acaba de salir en España *Diario de una novela: las cartas de Al este del Edén* (Bartleby editores), la bitácora nunca antes publicada al español en la que John Steinbeck va relatando en tiempo real –en el margen izquierdo de su cuaderno– las sensaciones y conflictos que le fue deparando la escritura de *Al este del edén*. Esta especie de confesionario deja al descubierto, además de su trastienda literaria, las inseguridades ante ciertas críticas que ya empezaban a hacer mella en su estado de ánimo. "Creo que he dado con un buen título, uno realmente apropiado y hermoso", es una de las frases que le inspiraron el libro que, más tarde, fuera llevado al cine con James Dean.

Volver al comienzo

Historia > Raúl Mandrini se dedicó a investigar los pueblos aborígenes antes de la llegada de los españoles a América, descuidados por la historiografía más tradicional.



La Argentina aborigen
Raúl Mandrini
Siglo XXI editores
288 páginas

POR ANGEL BERLANGA

"Privados de sus tierras, los indígenas fueron también privados de su historia", escribe Raúl Mandrini casi al final de *La Argentina aborigen*, un libro que propone remarcar el punto de partida, unos doce mil años atrás, respecto del quehacer humano en esta zona del mundo. Por entonces poca gente, mucho frío y equilibrio evolutivo con el Paleolítico europeo, según se deduce de lo estético y lo técnico de las pinturas rupestres en rojo, negro, blanco, ocre, de la cueva del cañadón Los Toldos, centro de Santa Cruz, de los hallazgos más antiguos en el territorio que es hoy este país. Sin sospechas del futuro argentino, parece que entre 18 y 20 mil años atrás hubo siberianos en Alaska –llegaron a gamba, todo era hielo por allá– y luego alaskans rumbo al sur, dale y dale, kilómetros, siglos. Estos toldenses andaban de a grupos de 20 o 25, paraban poco en cada sitio, comían lo que cazaban. Entre estos y los que eran en 1910, tras cuatro siglos de contacto con los blancos, a cien de la Revolución de Mayo, ya definitivamente *exitosas* las campañas de expansión de fronteras y de exterminio de los *indios*, se enfoca el trabajo de este historiador que propone, y cumple, "una visión general" que evite "la jerga académica, las complicidades del lenguaje científico y los desbordes de erudición innecesaria".

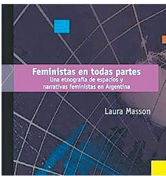
Mandrini señala que en general la historia da poco espacio a los aborígenes y que, cuando lo hace, se centra casi exclusivamente en el período que se inicia con la llegada de los españoles a América, esto es, *a partir del hombre blanco*. Para entonces había un gran surtido de pueblos y sociedades en la región (acorde, también, con la diversidad natural del territorio), pero ninguna etnia escribía. O al menos no hay registro. Los primeros escritos sobre ellos tienen autoría visitante (Ulrico Schmidl, Antonio Pigaffeta, por ejemplo). La carencia repercute en que es –relativamente– poco lo que se sabe acerca de los aborígenes en los 11.500 años anteriores y en que el período sea abordado casi en exclusiva por los antropólogos sociales y arqueólogos; la profundidad de las investigaciones al respecto varía, también, según la región. "No es común que un historiador escriba sobre este período", apunta Mandrini, que en su trabajo parece buscar un balanceo proporcional: tres quintas partes del libro dedicadas a lo ocurrido hasta el siglo XVI, otras dos de ahí en adelante, ya con los blancos acá. El esfuerzo deviene en algunas reiteraciones –características de un pueblo, por caso– en ese primer tramo y ciertos baches en el segundo, asunto que sin embargo no atenta contra esa declarada intención general de la obra.



Los capítulos se titulan a partir de la fórmula "Hace unos (equis) años" que abarcan primero milenios, luego siglos y, finalmente, décadas; para cada etapa corresponde un subtítulo destinado a la evolución de cada sociedad, según la región. De aquellos pequeños grupos de cazadores y recolectores a la producción de alimentos, la cría de ganado, la siembra, la aldea; la sofisticación en la producción de objetos, la organización política y social, los rituales, los intercambios entre grupos; la dominación incaica en el Noroeste. Luego, con el colapso que significó la expansión europea, el abanico entre resistencia, adaptación, exterminio. Y después, con la consolidación del Estado argentino, la ocupación de lo que faltaba, el Sur y del Chaco. Y el aniquile. Tan histórico y cultural como físico. La historiografía académica tradicional, prolija, los desdeñó durante décadas como materia de estudio; recién a mediados de los '80, con el renacer democrático, los comunidades originarias fueron otra vez visibles y, con ellos, los huecos de su historia. Con su persecución de orden y síntesis, *La Argentina aborigen* puede leerse como una orientadora y franqueable entrada a esos universos de los comienzos.

Encuentros de mujeres

Un estudio sobre el feminismo como práctica cotidiana y militancia colectiva.



Feminístas en todas partes
Laura Masson
Prometeo
Buenos Aires, 2008
251 páginas

POR JORGE PINEDO

En el ámbito doméstico, en la escuela, con los hijos, con los padres, en el trabajo, en la política, el feminismo está en todas partes. Omnipresente, aunque algunas mujeres todavía no lo sepan. Así lo comprende la antropóloga Laura Masson al postular al feminismo como una identidad dotada de una particular "actitud ante la vida" en la que se trata de "modificar las normas sociales en los espacios donde cada una de las que se reconoce como tal actúa". Con el eslogan transformado en título y éste en tesis, Masson desarrolla una etnografía a partir de narrativas proporcionadas por las propias protagonistas en su desempeño institucional. Por sobre las prácticas privadas, relevó entonces los Encuentros Nacionales de Mujeres, feministas en un principio, amplios luego. Trabajo de campo efectuado mediante la técnica etnográfica de la observación participante, el de esta antropóloga formada en la Universidad Nacional de Centro redunda en un rigor descriptivo semejante, *mutatis mutandi*, al de un documental del National Geographic. Peculiaridad de la que emerge su potencia y al mismo tiempo su debilidad. Sostenido en los testimonios de las militantes y en la descripción de algunos de los eventos, brinda una materia prima sin precedentes tanto para quien se interese en acercarse al desenvolvimiento de esa práctica política en la Argentina durante las últimas cuatro décadas, como para los especialistas que, con herramientas analíticas actualizadas, aborden el material en pos de otras conclusiones.

La autora sale airosa a fuerza de prepotencia de producción, incluyéndose en una antropología (de la) política allí donde se distingue de una caracterización de género, al abordar el tema desde "categorías de la práctica y no de análisis". Sitúa, por lo tanto, al feminismo "en el plano en que las propias feministas lo definen: la política". A tal fin, Masson sustituye la noción de "campo" con la que operan los cientistas sociales a partir de Pierre Bourdieu, por la de "espacio". Figura idónea para concebir el feminismo al modo de "una figuración que se entreteje a partir de interacciones que incluyen identificaciones, interdependencias y tensiones".

Sin ninguna arrogancia por hacer una Historia del feminismo, *Feministas en todas partes* da cuenta de una trayectoria de lucha en la que se privilegia lo que hace una institución por sobre los ámbitos informales. Ardua tarea en un movimiento social altamente sensible a la distinción entre "ser", "sentirse", "decirse", "ser considerada por las demás como" y "estar" feminista. Más aún donde lo personal es (sigue siendo) político; su consigna.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Norte (Las Heras 2225)

Ficción

1 **Los encubridores**
Muriel Spark
La bestia equilátera

2 **Purgatorio**
Tomás Eloy Martínez
Alfaguara

3 **Noticias de la noche**
Petros Markaris
Tusquets

4 **Forastero**
Jorge Accame
Sudamericana

5 **Poesía reunida**
Arnaldo Calveyra
Adriana Hidalgo

No ficción

1 **Operación Traviata**
Ceferino Reato
Planeta

2 **El reino y la gloria**
Giorgio Agamben
Adriana Hidalgo

3 **La filosofía y el barro de la historia**
José Pablo Feinmann
Planeta

4 **Mal de escuela**
Daniel Pennac
Mondadori

5 **Mil y una curiosidades de Buenos Aires**
Diego M. Zigiotto
Norma

vuelta
del trayecto
del deshielo
del desconocido
al trayecto
taciturno, obvios
vuelta a la lágrima profunda
vueltas a los sentidos,
a las extraños, a los lampiños,
a los estallidos
calentitos azules
viento.

Juana Roggero
11/02/1980
Inédito

Acá estoy

Pese la canción otra vez
Cómo es que tu espíritu
arrojo tanta presencia
Vamos hacia arriba.
Como el humo.
—o—

Noelia Rivero (Bs. As., 1979)
inédito.

Mucho, poquito, nada

como el principito a la rosa
con sus manos y pies
con toda su alma
ligero o despacio
donde nadie me ve
donde nadie me ha visto
cada dos por tres
cuando llueve a cántaros
para toda la vida
como a la zorra también
Quizás
Para que lo olvida
pese a mi carácter irascible
aunque grite y patalee
Porque sí
¿Por qué no?
Por las dudas
Inevitablemente
No sé, o me odia
o me ama

Jimena Repetto
2-8-80
Bs. As.
08'

Del autor al lector



Poesía > La escena poética de Buenos Aires cambió drásticamente en los últimos años. No sólo por las lecturas y los sitios de reunión, sino también por las nuevas formas de circulación y los nuevos soportes de expresión. En este contexto, la aparición de un libro con poemas manuscritos, más que una vuelta al pasado es una forma insospechada de avanzar al futuro.

POR MERCEDES HALFON

La poesía contemporánea de Buenos Aires emerge desde lugares insospechados hace apenas algunos años, muta de soporte en soporte, acompaña los tiempos: es leída y recitada a voz en cuello en lecturas muy concurridas, generalmente en bares o sótanos de zonas céntricas, o centros culturales más bien periféricos. Cada tanto uno de estos lugares es clausurado. Arma y desarma decenas de editoriales independientes que editan libritos y plaquetas como libros pero más pequeños, a veces sólo una hoja doblada en cuatro–, algunas duran apenas la existencia de un libro. Es posible encontrarla en Internet, en blogs, fotologs y páginas individuales y colectivas. Aparece en "libros objetos" diminutos, hiperdiseñados, cada vez menos parecidos a un libro, aunque hay de todo. También está en libros hechos y derechos, libros de poesía de tamaño tradicional. Entre tanto maremágnum de publicaciones –hoy publicar poesía es exactamente lo contrario que antes, cualquiera puede publicar si es su deseo, aunque sea caro, aunque después no sea leído– y de soportes distintos y evanescentes –un poeta puede ser reconocido por un blog y no haber publicado "en papel" nada–, aparece un libro como la antología *Poesía manuscrita*, guiado por una idea que de tan antigua lo vuelve absolutamente moderno: cobijar poemas de puño y letra de poetas, poemas manuscritos. Nada más lejano al diseño de interiores (de libros) o al blanco de la pantalla eléctricomagnética, que este casi cuaderno del que sólo hay cincuenta ejemplares numerados en el mundo, donde cada uno de los dieciséis poetas que incluye se distingue, además, por tener una letra especial, determinada desprolijidad, o por el contrario, un cuidado excesivo, un puntilloso dibujo, un trazo que habla por sí mismo igual que la palabra que bosqueja.

La edición estuvo a cargo de Germán Weissi y Laura Mazzini, dos editores y poetas muy de su tiempo, también responsables del fanzine de poesía *Color Pastel*, y directores de la editorial Proveedora de Droga. La idea del libro es que sea la primera entrega de una colección de poemas manuscritos que saldrá una vez por año. En este primer volumen los poemas elegidos fueron de dieciséis mujeres: Juana Roggero, Nurit Kasztelan, Ileana Kleinman, Mónica Rosenblum, Valeria Iglesias, Jimena Repetto, Romina Freschi, Noelia Rivero, Ana Laura Rivara y más. Poetas que con letras cursivas o imprentas, escriben versos como una nota o un diario, versos que pueden irse para arriba por el humor (o como el humo), dibujar una flor, o llegar a complicarse en grafías tipo médico que hacen difícil su lectura.

La letra manuscrita parece vincular la poesía con la plástica, separándola del clac clac del tipeo trasnochado en una PC. El dibujo de un pulso sobre el papel deja una impronta definitivamente personal. Recuerda incluso aquello que se decía de los expresionistas abstractos, donde las obras –los manchones de Pollock por ejemplo– eran una huella del mismo momento en que esa pintura había sido realizada. Un recuerdo de su creación. Algo similar sucede con estos poemas: su encanto reside en que parecen revelarnos ese momento íntimo de inspiración y escritura. Hay palabras y algo más, la poesía que muestra otra faceta de sí misma, un momento anterior, un misterio. ®

LA MOLIENDA

ESTOY SOLA COMO EL MUNDO.
SOY PLANA COMO EL MUNDO.

LO ÚNICO QUE QUIERO
ES PROVOCAR
UN ESTADO DE TENSIÓN
EN EL QUE LAS COSAS SE ROMPAN
Y NO HAYA RUIDO.

FUNCIONO COMO LAS PLANTAS,
SI ASPIRO DEMASIADO,
ME AHOGO.

EN MÉJICO ME CONTARON
DE UNA MUJER
A MEDIDA QUE MOLÍA EL MAÍZ
SU BRAZO IBA DESAPARECIENDO.

SOY COMO ESA MUJER
QUE SE MUELE A SÍ MISMA
ME ESCRIBO
Y DESAPAREZCO.

NURIT KASZTELAN
(BUENOS AIRES, 1982).
INÉDITO